ARCHITEKTUR UND KUNSTGEWERBE IN ALT-DÄNEMARK

DELPHIN-VERLAG / MÜNCHEN

Presented to
The Library
of the
University of Toronto
by
Professor Barker Fairley

ARCHITEKTUR UND KUNSTGEWERBE DES AUSLANDES

ZWEITER BAND: ALT-DÄNEMARK

ALT-DÄNEMARK

HERAUSGEGEBEN VON EDWIN REDSLOB

MIT 334 ABBILDUNGEN

ZWEITE AUFLAGE

DELPHIN-VERLAG / MÜNCHEN

VON DIESER SAMMLUNG
ERSCHIENEN AUSSERDEM:
BAND I: ALT-HOLLAND
BAND III: ALT-SPANIEN

4-A
R

592438
2.9.54

HERAUSGEGEBEN AUF ANREGUNG VON GERHARD ERNST
COPYRIGHT 1914 UND 1921 BY DELPHIN-VERLAG DR. RICHARD LANDAUER MÜNCHEN
DRUCK VON E. HABERLAND, LEIPZIG

V O R W O R T

Die erste Auflage des vorliegenden Buches ist im Juli 1914 erschienen. Bei der im Frühjahr 1921 besorgten zweiten Herausgabe ist an den Grundlagen nichts verändert worden. Die Zahl der Abbildungen wurde vermehrt, das Literaturverzeichnis ist in erweiterter Form gegeben. Der Text wurde an einigen Stellen erweitert, die Beschriftung der Tafeln erhielt einige Verbesserungen und Zusätze, und zwar in Übereinstimmung mit der in Vorbereitung befindlichen dänischen Ausgabe des Werkes, die von den bekannten dänischen Forschern Jensen und Beckett bearbeitet wird. Der dänischen Lokalforschung Rechnung tragend, bringt diese Ausgabe Erläuterungen zu den einzelnen Tafeln, die der deutschen Ausgabe zur Berücksichtigung in dankenswerter Weise zur Verfügung gestellt wurden. Die deutsche Ausgabe unterscheidet sich von der dänischen vor allem dadurch, daß sie statt dieser Erläuterungen eine geschlossene Einleitung bringt, die einen Überblick über die gesamte Kunstentwicklung Dänemarks gibt, zugleich aber den Versuch macht, über den Standpunkt der Einzelforschung hinausgehend, auf künstlerische Werte hinzuweisen. Ohne also einer auf heimischer Forschung begründeten Kunstgeschichte Dänemarks vorzugreifen, will das Werk die Bauten und die Raumkunst des Landes in einer Weise erschließen, welche neben der zeitlichen und örtlichen Eigenart auch die jenseits der historischen Gebundenheit in jedem Kunstwerk lebendig niedergelegten Erfahrungswerte anschaulich macht. Aus dieser Absicht erklärt sich die Auswahl, vor allem aber die Anordnung des Materiales. Es wurde der Versuch gemacht, die Bilder so zusammenzustellen, daß sich dem Betrachter ganz von selbst Zusammenhänge und wechselnde Beziehungen ergeben. Er wird neben der Eigenart des Landes die Eigenart der verschiedenen Stilperioden erfassen, und auch das kulturelle Gesamtbild der Entwicklung wird sich ihm geschlossen gestalten, da für die Zeitabschnitte stets die bezeichnenden Aufgaben hervorgehoben sind. So wurden für das Mittelalter die Kirchen, für die Renaissance die Schlösser der Könige, für das 18. Jahrhundert die Landsitze, für die spätere Zeit die Bürgerhäuser bevorzugt. Die Raumkunst — soweit es sich nicht um Kirchen handelte, — erscheint in einheitlicher Zusammenstellung, die Möbel wurden innerhalb einer allgemein zeitlichen Folge nach einzelnen Typen aufgereiht, um bestimmte formale Entwicklungsreihen zu kennzeichnen. Da die Veröffentlichung zugleich geographisch in die Kunstschätze des Landes einführen soll, sind neben den Baulichkeiten auch die gewerblichen Beispiele fast ausnahmslos aus Dänemark gewählt worden. — Erneute Bauten, wie der Dom von Viborg, sind nicht mit aufgenommen, oder, wie die Marmorkirche und St. Nicolai zu Kopenhagen, in den Text verwiesen worden.

BERLIN, IM MAI 1921 DR. EDWIN REDSLOB

I N H A L T

Vorwort ... V

I. Baukunst ... VII

II. Raumkunst ... XVII

III. Möbel ... XX

Literaturverzeichnis ... XXV

Verzeichnis der Tafeln und Textabbildungen XXVII

Tafeln ... 1 – 193

I. BAUKUNST

Der Steinbau blieb in Dänemark während der Periode des romanischen Stiles, also bis in das 13. Jahrhundert hinein, fast ausschließlich auf kirchliche Zwecke beschränkt. Die Bearbeitung der heimischen Gesteine, besonders des Granits, stellte große Schwierigkeiten, und die Beschaffung fremden Materiales — wie etwa des Andernacher Tuffsteines für den Dom von Ribe — war nur für bedeutende Fälle zu ermöglichen.

Taf. 2—9

Aus diesem Grunde und infolge der bereits im 12. Jahrhundert beginnenden Verwendung von Backsteinen ist es zu verstehen, daß sich die Steinplastik an den Kirchen nur bescheiden entwickeln konnte. Sie erscheint — etwa an Portalen — meist einzig als Verzierung einzelner Mauersteine, deren Reliefs dann wie Bildtafeln ringsherum verteilt sind. Die stilistische Form der auf den Umriß gestimmten, flach vor flachem Grunde liegenden Darstellungen ist der Holzschnitzerei verwandt, ein Zusammenhang mit alt-nordischer Bildnerei, der auch in den ornamentalen Motiven gelegentlich zum Ausdruck kommt.

Taf. 8, 9

Der Grundriß der Kirchen ist einfach gehalten, alle Kraft ist auf das Aufragen der Mauermassen und auf die Ausgestaltung der Türme verlegt. Der gedrungene Abschluß des Chores oder die Vorliebe für zentrale Gestaltung, wie bei den zugleich zu Kampfeszwecken bestimmten Rundkirchen Bornholms, geben dem romanischen Stil Dänemarks jenes festungsartig starke Gepräge, das wir als echt nordisch empfinden. Die Verwendung des Backsteins ermöglichte dann schlankere, freiere Lösungen, wie etwa die Turmanlage von Kallundborg, und bereitete so dem gotischen Stil die Bahn.

Taf. 4

Taf. 5

Im Inneren ist der Grundzug fester Kraft zu erkennen an dem energischen Betonen der Wandfläche, der Vorliebe für starke Pfeilermassen und der vorsichtigen Verwendung von Säulen, welche die verhältnismäßig kleinen Fenster gliedern und denen meist nur ein geringer Teil der Last anvertraut ist, um den sie sich mit wuchtigen Kapitälen und Kämpfern mühen.

*

Die Gotik bringt kühnere Baugedanken und führt durch ihr straffes, unbeirrt aufragendes Streben den Backsteinbau zu eigenartiger Vollendung. Wie die Pfeiler des Domes der alten Königsstadt Roskilde die Türme halten und heben, wie die der Choranlage eingefügten Türme von Aarhus gleich Masten zur Höhe ragen, wie die Giebel der Marienkirche zu Helsingör und der Mortensen-Kapelle am Roskilder Dom oder die Türme von Naestved und L. Heddinge von einem System aufsteigender Lisenen gehoben werden, oder wie im Innern die Rippen und Gurtbögen schlank vor den sicheren Pfeilern und ragenden Wölbungen liegen: das gibt den einfach gehaltenen Bauten ihre Stärke und ihre Feinheit — ihre dänische Eigenart.

Taf. 11—19

Abgesehen von diesen konstruktiven Elementen spricht im Innern — im Gegensatz zur Gotik Frankreichs und Deutschlands — stets die Wandfläche das entscheidende Wort. Daher bleibt die Kalkmalerei bis weit in das 16. Jahrhundert hinein von größter Bedeutung und bildet jene für die germanische Kunst bezeichnende Verbindung von ornamentaler Phantastik und realistischem Erzählerdrang zu nationaler Eigenart aus.

*

Für die Renaissance sind verschiedene Strömungen zu unterscheiden: der Versuch, ohne Veränderung des baulichen Grundgedankens dem neuen Stil rein ornamental Rechnung zu tragen, die Übernahme und direkte Einführung der holländischen Bauart, die besonders in ihren reichen Giebelausbildungen dem Backsteinbau in farbig belebender Verbindung mit Sandsteinzierat neue Möglichkeiten geschaffen hatte, sowie eine mehr international gesonnene Richtung, welche den Prunkbauten der Fürsten Gestaltung gab, und endlich ein in Dänemarkart erst am Ende des 17. Jahrhunderts einsetzendes Bestreben, Motive der italienischen Renaissance zu übertragen.

Taf. 20 43

Taf. 20

Taf. 22, 38

Taf. 28 36, 43

Taf. 50

*

Am wichtigsten wird die Renaissance-Baukunst für die Landsitze der Fürsten und großen Herren, wo sie über die Ausgestaltung des einzelnen Gebäudes hinaus zur Anlage eines durch Flügel erweiterten Baues drängt. Für die Außenansicht bekommt dabei die Ausgestaltung der Ecken größere Bedeutung (Taf. 21 im Gegensatz zu Taf. 20).

Den Vorbildern der Gotik und der Früh-Renaissance entsprach es, sie durch Türme zu betonen. Das ist häufig in einem mehr dekorativen Sinne geschehen, besonders reizvoll in Loewenborg, oder als architektonisches Hauptmotiv, wie in dem mächtigen Vallö, das durch die überragende Ausbildung des einen Eckturmes so wuchtig und zwingend erscheint.

Die holländische Richtung bildet diese Ecken lieber als Flügel aus, indem sie den Türmen eine giebelartige Bekrönung gibt. Wichtiger noch ist ihr das Betonen der Mitte durch einen höheren Treppenturm (Lystrup und Rosenborg), wodurch sich die Grundrißanlage E-förmig erweitert.

Die Herrensitze bedeuten für das 17. wie für das 18. Jahrhundert die bestimmende Eigenart Dänemarks, dessen wirtschaftliches Leben besonders stark durch seine Güter bedingt wird. Häufig von Wasser umgeben, über das stolze Brücken führen, liegen sie in ausgedehnten Parks. Die Brücke zielt zumeist auf ein Portal, das als architektonischer Mittelpunkt durch reiche Umrahmung, bisweilen auch durch Giebel, Erker oder Turm hervorgehoben wird.

Diese massigen Bauten mit ihrem schweren Rhythmus breitlagernder Geschosse und ragender Giebel und Türme wirken aber dennoch zierlich belebt. Denn zu dem Grundmotiv der Gliederung kommt die zart abgewogene Melodie ihrer Farben: warmtoniger Backstein als dunkel geschlossene Masse oder als leuchtendes Rot zwischen blinkenden Fugen, dazu der starke Kontrast des grünpatinierten Kupfers der Turmhelme und das Zierat des Sandsteines, der wegen der Kostbarkeit, die er für das steinarme Inselland hat, meist ornamental durchgebildet ist. So entwickelt sich aus den bescheidenen Anfängen des Mittelalters eine der Architektur dienende Plastik, die aus einer leisen Begleitung immer mehr zur bestimmenden Melodie zu werden strebt und den Bauten einen reichen Eindruck verleiht.

Ihre Triumphe feiert diese architektonische Plastik an den Königsbauten, vor allem an Schloß Frederiksborg, wo ihr Brücken, Arkadenreihen, Portale und Erker überlassen sind und wo sie in selbständigem Spiel vor der Fassade des Mittelflügels als leichtes Laubenwerk aufsteigt.

Man steht vor einer Fülle von Problemen, wenn man unter solchen Gesichtspunkten Kronborg und Frederiksborg miteinander vergleicht. Kronborg ein mit Stein verkleideter, festungsartig geschlossener Bau, von außen wie eine Bastion als Warte des Sundes, in seinen tiefen Portalen und seinem engen Hof unerbittlich und streng, so daß man wie unentrinnbar gefangen auf die Mauermassen sieht; frei und lebendig erst für den, der die Warte ersteigt, um die Schlankheit seiner Türme zu empfinden und den Blick, der das Leben des Sundes beherrscht. Frederiksborg heiter und prangend zur Höhe gehoben, schlank durch seine Türme, schlank durch die kaum merkliche Unsymmetrie seiner beiden Giebelfassaden, schlank durch die aufragenden Erkerbauten, das Zierat der Giebel und die Fülle der Figuren, schlank vor allem durch die Spiegelung im ruhigen See, die das Ragen der Linien verdoppelt. Die Portale sind wie Fanfaren, der Hof ist nie leer, denn das Gefolge eines Fürsten scheint zum Empfange in Nischen und Lauben verteilt. Der Hof ist wie ein Saal, bestimmt zu Festen, umschlossen und doch durch seinen Turm zur Höhe befreit, ähnlich dem Markusplatz von Venedig. Taf. 28, 2

Wir vergessen das Fremdartige der vielen Baumeister und Bildner, die hier geschaffen, wir empfinden als entscheidend den Willen des Bauherrn, der das Ganze schuf: die Persönlichkeit Christians IV. Er hat Dänemark im Ausland, aber auch dem Ausland in Dänemark Bedeutung gegeben. Beides tritt an seiner stolzesten Schöpfung zutage. Die Selbstsicherheit, die dieser König dem dänischen Wesen gab, übertrug sich von seinen Schlössern auf die gesamte Richtung, die wir den Stil Christians IV. nennen.

Wir erkennen dies durchaus neue Gepräge, wenn wir überlegen, wie einheitlich die Schöpfungen aus der langen Zeit seiner Regierung sind. Das Portal von Vorgaard ist noch in einer früheren Periode, im Jahre 1588, entstanden. In der Ängstlichkeit der Anordnung wirken die Reliefs wie aufgeklebt, die Konstruktion ist nicht aus einem Guß, vielmehr scheinen die Ornamente wie mit Stempelabdrücken zusammengesetzt. Man vergleiche mit diesem schüchternen Versuch der Ausgestaltung eines Backsteinbaus das plastisch schwellende Leben am Hauptportal von Frederiksborg oder an einfacheren Toren Taf. 27

der Zeit: Bildnerei und Baukunst sind hier zur Einheit geworden, wie es zuvor nur in der Gotik Frankreichs und Deutschlands der Fall war. Aber im Gegensatz zu den gotischen Portalen, innerhalb deren die Figuren etwas von den Gesetzen der Baukunst annehmen, sind hier die Architekturteile belebt in ihren Ornamentgebilden und im Reichtum ihrer Schattenwirkungen, daß sie zur Plastik werden.

Ähnlich zeigt sich bei den Türmen der Zeit dieses bildnerische Erfassen der Bauglieder: das sichere Absetzen und Übergreifen der einzelnen Geschoßteile und ihre energische Verklammerung am Turm von Kronborg, das freie Entfalten der Turmspitzen von Frederiksborg, die Unterbrechung des Aufbaus durch Kugeln an der Petrikirche und an dem auf Grund der alten Aufrisse wieder errichteten Turm der Nicolaikirche zu Kopenhagen. ‹S. IX.›

*

Für die Häuser der Städte ist die Ausgestaltung ihrer Erker, deren Dach sich bisweilen frei
Taf. 39, 40 von der Fassade löst, und der Reichtum der aufragenden Giebel charakteristisch. Die Ornamentik von Jens Bangs Haus zu Aalborg ist ängstlich an die Wandfläche gebunden im Vergleiche zu der schwel-
Taf. 38, 39 lenden Kraft der Zierteile an Steenwinkels Börse, ein Bau, der nach echt holländischer Art ganz für die Lage am Wasser empfunden ist. Sogar die bizarre Gestaltung des Turmes, dessen Ornament aus den zusammengedrehten Schwänzen von Drachen besteht, verstehen wir, sobald wir sehen, wie das spiegelnde Wasser das gleiche Spiel mit den Pfeilern des Hauses wiederholt.

Taf. 42 Bei den Kirchen erhalten sich gelegentlich noch gotische Elemente, wie im Betonen vertikaler Gliederung bei der Holmenskirche oder in Verwendung spitzbogiger Fenster an der Gruftkapelle Christians IV. am Dom zu Roskilde.

Neben der international orientierten, durch die Verwendung von Sandsteinteilen beim Backsteinbau charakterisierten Richtung entwickelt sich während der Zeit Christians IV. infolge der Begünstigung, welche die Städte durch ihn erfuhren, der heimische Fachwerkbau für einfachere Zwecke zu frischester Eigenart.

Taf. 44 Das Apostelhaus zu Naestved erhält dabei seine Bedeutung mehr durch den bildnerischen Schmuck der im Sinne der Gotik aus den Balken geschnitzten Figuren. Im 17. Jahrhundert entwickelt sich die

Kopenhagen. Turm der Nicolaikirche

konstruktive Seite immer mehr; die Häuser und Giebel werden höher, die einzelnen Stockwerke ragen vor, so daß sich der Umriß ausdrucksvoll belebt. Während die reichen Giebelausladungen den Eckhäusern ihre Bedeutung geben, sind die Reihenhäuser fast ausnahmslos mit der Dachseite zur Straße gekehrt.

In Ribe und Randers finden wir eine Fülle solcher Taf. 44–46
Gassen, denen der horizontale Zusammenschluß ihrer Geschosse und die durch deren Hervorragen bedingte Schattenwirkung sowie das bestimmte Motiv der Stützen einen sicheren Rhythmus verleiht.

Kopenhagen. Schloß Christiansborg vor 1884
[illegible] 1732–1740, abgebrannt 1794. Neubau von Hansen 1825
wieder abgebrannt 1884. Wiederaufbau in Arbeit

Die Häuser der Dörfer und der kleineren Fischerorte sind fast ausnahmslos eingeschossig — sie scheinen sich vor dem Wind des Küstenlandes zu ducken, so daß die Kirchen, die meist einsam inmitten ihrer aus Findlingssteinen geschichteten Friedhofsmauern liegen, um so luftiger vor dem weiten Horizonte stehen. Hier wird eine reizvolle Eigenart dänischer Baukunst besonders klar: nämlich ihr sicheres Verständnis für das Hineinragen und Übergreifen der Türme und Giebel in die freie Luft.

Diese einfachen Bauten ergänzen das Bild, das sich aus der Betrachtung der Schlösser und Städte ergibt. Sie sind die Vollendung der volkstümlichen, auf Brauch und Herkommen gerichteten Strömung, welche auch innerhalb der Monumentalbaukunst belebend zur Geltung kommt und die Zeit Christians IV. vor akademischer Fremdheit bewahrte.

•

Die folgende Zeit hatte darin nicht immer die gleiche Kraft und Sicherheit. Die Anlage, vor allem die Einfügung des Baues in seine Umgebung, blieb freilich immer selbständig und lebens- Taf. 60, 61 voll, wie es die alten Ansichten vor Augen führen.

Ein Hauch akademischer Kühle drang erst ein, als Taf. 50, 51, in der Zeit um 1700 in einer Reihe von Bauten — besonders in den Schlössern Charlottenborg, Frederiksberg und Fredensborg — Wissen und Vorbild über Willen und Empfindung Herr wurden.

Vorbereitet durch diese eigenartig späte Beeinflussung durch Italien konnte dann im 18. Jahrhundert der fürstliche Rokokostil Frankreichs und Deutschlands in den dänischen Schlössern seinen Einzug halten.

Eingeleitet wurde das dänische Rokoko durch den Bau des nach Christian VI. (1730–1746) Christiansborg genannten, 1794 abgebrannten Kopen- Taf. 58, 59 hagener Königsschlosses, an dem Eigtved in Verbindung mit Thurah die ersten Proben seines in Deutschland geschulten Könnens entfaltete. Akademisch streng und international, bestimmt durch den imposanten Eindruck seiner Säulen und Pfeiler, sowie durch die streng vertikale Verbindung seiner für Dänemark ungewöhnlich reich umrahmten Fenster, imponiert das Schloß durch seine Anlage: in weitem Bogen wird es vom Wasser umflossen, so daß der Bau sich ausbreiten kann und vor seiner Fassade wie nach der Rückseite ausgedehnten Plätzen Raum gewährt. Kühn ist die Gestaltung der Haupteinfahrt:

sie ist nicht mehr rechtwinkelig gebildet, vielmehr schließen sich an gerundete Seitenflügel, nach Art
Taf. 60 des Dresdener Zwingers, Arkaden mit Pavillons an, welche als Portalflankierung der Brücke ein Ziel geben. Diese Brücke, schön in ihrer Pfeilergliederung, ihrer Balustrade und im Steinbelag ihres Fußbodens, hat in ihrer energischen Abrundung die Kraft, das Schloß mit Eigtveds Prinzen-Palais zu verbinden, dessen eingeschossiger Hofabschluß den Arkaden von Christiansborg entspricht.

Dieses Ausgreifen der baulichen Anlage in ihre Umgebung und der dadurch für das Stadtbild gewonnene Zusammenschluß bestimmter Gebäudemassen ist eine wichtige Eigenschaft des dänischen Bauschaffens.

Taf. 61 In diesem Sinne hat Eigtved Amalienborg angelegt: vier um die Mitte des 18. Jahrhunderts für die Familien Moltke, Lewetzau, Schack und Brockdorff errichtete Adelspaläste sind als schrägliegende Seiten eines Achtecks zusammengeschlossen, dessen Richtlinien durch die Überschneidung zweier Straßenzüge gebildet werden: nämlich durch die Amaliegade, die langhin die Stadt durchschneidet, und durch die Frederiksgade, welche von der Marmorkirche — dem architektonischen Traum Kopenhagens im 18. Jahrhundert — zum Hafen führt. Diese großgedachte Einheit wird durch andere Bauten unterstützt, vor allem durch die beiden, der Kirche gegenüber liegen-
Taf. 66 den Eckhäuser der Bredgade, die in ihrer reichen Eckausbildung wie die Eingangspfeiler der Anlage wirken.

Die Plastik hat mit dem Reiterdenkmal Friedrichs V. der Anlage den Mittelpunkt gegeben, die spätere Zeit hat für das Schaubild von der Amaliegade aus der Palastgruppe, die 1794, also nach dem Brand von Christiansborg, zum Königsschloß geworden war, einen architektonischen Zusammenschluß durch eine Säulenreihe geschaffen.

Wir erkennen in diesem Streben nach räumlichem Zusammenschluß eine Eigenart der dänischen Kunst, die gerade im 18. Jahrhundert besonders sprach: sie tritt zutage bei der der Holmenskirche beigefügten Hofeinfassung oder bei so wuchtigen Ecklösungen, wie sie das zurückliegende Portal der Soelvgaden-
Taf. 67 Kaserne bringt.

Derartig energische, von starkem plastischen Empfinden zeugende Lösungen geben im Stadtbild Kopenhagens einen lebendigen Ausgleich zu den lang ausgedehnten Zeilen der Straßen und Kanäle,

Blick von Amalienborg zur Bredgade und Marmorkirche

deren Gleichförmigkeit durch die geringe Profilierung der Fensterleibungen und durch die Betonung des Rahmenwerkes der Fenster noch verstärkt wird.

*

Eine Ausnahme geben auch hier die reicher ausgestatteten Paläste und Häuser der Ro- Taf. 64, 65
kokozeit, deren Gliederung stets plastisch belebt ist, sei es durch horizontale Einteilung oberhalb des Erdgeschosses, sei es durch Betonen der Mitte oder durch Herausheben einzelner Bauteile mit Hilfe von Pfeilern und Lisenen. Ausgangsmotiv bleibt dabei noch immer das Portal, wenn sein plastischer Schmuck auch im Verhältnis zum Stil Christians IV. wesentlich zurücktritt.

Obwohl die Bauten der Städte, vor allem Kopenhagens, immer mehr an Bedeutung zunehmen, bleibt die Gestaltung des Herrenhauses auch im

18. Jahrhundert noch ein Hauptproblem der dänischen Architektur, zumal das Streben nach baulicher Gruppierung zu neuen Lösungen führt. Da ist Friedrichs IV. 1719—1722 unter Nachahmung Modenas errichtetes Schloß Fredensborg, bestimmt durch das eigenartige Motiv der den Mittelbau heraushebenden Flankierung durch die vier Schornsteine der Ecken, beherrschend gelegen als Mitte einer weiten Hofanlage und als Ausgangspunkt für die radial ins Freie greifenden Wege des Parkes.
Architektonisch reicher sind Schlösser wie Christianssaede mit der bestimmten Gliederung durch das Hervortreten der Mitte oder wie Thurahs Bau Eremitage, der mit seinen hervorspringenden, im Obergeschoß abgesetzten Flügeln und seiner stolzen Vorfahrt fast wie aus der Stadt ins Freie gezaubert

Erst im Verlaufe des 18. Jahrhunderts gelingt es, die Gebäude völlig mit ihrer Umgebung zu verbinden. Am eindrucksvollsten ist dies bei Schloß Ledreborg geschehen. Die Einfahrtsseite mit ihrem betonten Mittelflügel wirkt streng und baulich abgeschlossen, die Rückseite aber, die das Abfallen [illegible] geschickt benutzt, scheint infolge der als Terrasse ausgebildeten Seitenflügel frei in den Park hinauszugreifen. Entzückend in seiner Schüch-

Treppenaufgang anzubringen. Der Architekt wagt noch nicht, ihn mit der Treppe oder mit der Giebelanlage einheitlich zusammenzuschließen, aber das Streben ist deutlich, die Baumassen durch Vorbauten und Terrassen lebhaft mit dem umgebenden Park zu verbinden, alle Körperlichkeit ausgreifen zu lassen in das Freie. —
In diesem bewußten Zusammenklang von Baulichkeit und Umgebung liegt der entscheidende Gegensatz zu der Architektur des 17. Jahrhunderts, die ihre Gebäude energisch abzuschließen trachtet. Unterstützt wird dieses Streben durch den Versuch, die Fassaden gliedernd zu teilen, so daß sie nicht mehr als eine geschlossene Masse erscheinen. Bei Lerchenborg sind Mitte und Ecken bereits durch Giebel hervorgehoben, bei Glorup steht über der Einfahrt auf dem hohen Mansarddach wie auf einem Berg ein Pavillon, der für die Ferne das Ziel der Auffahrt anzeigt. Dronninglund ist der einfache Typus eines Gutshofes, charakterisiert durch das Hervortreten des Mittelbaues, ein Motiv, das Marienlyst (1761) im Sinne des Klassizismus ausgebildet und zu einer Vorhalle ausgenützt hat. Frydenlund — in der Aufnahme leider entstellt durch die erdrückenden Glaskästen — ist eines der klarsten Beispiele für das belebte Ausgreifen eines Landhauses in seine Umgebung. Zur Gartenfront öffnet es einen runden Festsaal, der über das Dachgeschoß erhoben ist und kuppelförmig schließt. Vor diesem Saal breitet sich die Rasenfläche aus, seitlich eingefaßt von zwei Alleen, nach vorne zu abgeschlossen von einem Geländer mit Vasen, über das sich der Blick in die Weite dehnt. Auf der Rückseite tritt das Schloß mit zwei Seitenflügeln vor, die gemeinsam mit den Wirtschaftsgebäuden den Hof einfassen. Als Abschluß des Hofes folgt ein reich gemusterter Hausgarten, so daß die Anlage nach allen Seiten von Grün umgeben ist.

Taf. 71
Taf. 72
Taf. 73

Von den Gärten müßte jetzt erzählt werden, von Parkanlagen, in denen die Schlösser träumen, von Hecken und geschnittenen Taxusgruppen zu Frederiksborg, von Wegen, die zum See des Parkes von Fredensborg führen, vom Rasenhang des Schlosses Frederiksberg und den letzten Resten eines architektonisch sicheren

Willens, die in diesem, später von gewundenen Wegen durchzogenen Park erhalten sind.

Aber man kann über Gartenkunst nur wenig sagen, ohne unbedingt mit der Kenntnis der Anlage selbst rechnen zu können. Pläne versagen.

Soweit es zur Erkenntnis des Begriffes „dänische Kunst" nötig ist, werden immerhin einzelne An-
f. 70–79 sichten der Schlösser, Gartenhäuser, Einfahrten und Parkplastiken einen Begriff von der Bedeutung der Parkanlagen für Dänemark geben.

Die ganze Souveränität der vornehmen Auftraggeber, denen, ähnlich wie in England, an der Kunst wenig, an den bestimmten und vollendeten Formen des Lebens alles lag, tritt hier zutage. Wie etwa eine Allee unter Berechnung des Blickes gezogen ist, wie sich die gesamte Anlage des Gartens vor dem Haus konzentriert, wie Plätze sich weiten, Rasenflächen sich dehnen, heimliche Schattenwege abzweigen, und wie die ganze Umgebung als Hintergrund einbezogen ist: all das redet von der selbstverständlichen Sicherheit des 18. Jahrhunderts, von stolzen Gestalten, die sich als Herren in ihrem Bereiche fühlten, die dem König gegenüber den eigenen Stammbaum ausspielten, die dem Bürger mit verblendetem Hochmut begegneten.

Erst wenn wir die Freiheit und Weite begreifen, die solche Menschen gewohnt waren, verstehen wir die stolze Verschwendung von Fläche und Raum, die ihnen auch für ihre Winter-Paläste in der Residenz nötig erschien. Wir empfinden, wie es gewesen sein muß, wenn sie mit prunkendem Wagen und blendendem Gefolge dem reichen Kaufmann zeigen wollten, daß sie die Herren des Landes seien, dem Kaufmann, der still und stetig Speicher und Konto füllte und um so mehr in seiner Vorsicht und Sparsamkeit bestärkt wurde.

Wenn wir sie dann wieder auf dem Lande beobachten, dann lieben wir die Lebensart dieser Herren, dann verstehen wir, daß ihnen die Paläste der Stadt nichts waren gegen ihre einfachen Gutshäuser. In diesem Land, das soviel Regen kennt und dafür entschädigt wird durch den berauschenden Reichtum weniger Sonnenmonate mit glühenden Farben, in diesem Land bekommt das Streben, der Natur so nahe wie möglich zu sein, sein Haus ganz dicht mit ihr zu verbinden, einen ergreifenden Zauber.

Vielleicht erklärt es sich aus solchen Empfindungen, daß oft Dinge, die uns in anderer Umgebung belanglos bleiben würden, nur darum, weil sie in

Schloß Egeskov: Auffahrt

Dänemark stehen, so träumerisch schön erscheinen. So der Pavillon von Ledreborg mit seinem vor- Taf. 74
gewölbten Balkongitter, so Ingemanns Haus zu Sorö mit seinem plastisch durchmodellierten Dach, das durch den Vorsprung am Eingang und durch die Abdeckung belebt wird. Besonders ist hier Liselund Taf. 75
zu nennen, auf dem Felsen der Insel Möen in einem prangenden Garten durch die galante Laune eines Kavaliers leuchtend in Sauberkeit und Frische seiner Frau Lise als Morgengabe erzaubert.

*

Das feine Verständnis für die Wechselwirkung zwischen Baulichkeit und Umgebung offenbart sich auch in den Einfahrten der Güter und in den in den Parks verteilten dekorativen Versatzstücken, vor allem aber in Pavillons und Teehäusern, Taf. 76
welche an entscheidenden Stellen der Anlage Ziel und Begrenzung geben. Herrlich in ihrer Plastik sind die Portale der Parks, wie das von Ledreborg Taf. 77
und das von Kongens Have: Pfeiler, Mauerteile und Durchblick sind hier klug auf die Wirkung unter Bäumen und vor den Alleen berechnet.

Eigenartig ist das Öffnen oder Heraustreten der Gebäude nach dem Park zu: so der Pavillon von Amalienborg, eine Kulisse zum Verdecken der Taf. 80
Hofgebäude, die kaum noch der Architektur, vielmehr ganz dem Garten zu gehören scheint und in der Grundidee der Anlage von Frydenlund verwandt ist, so die Aufstellung der Herkulesfigur im Rosenborgspark vor einem Haus, das mit seiner starken Schattenwirkung als eine Hintergrundkulisse gestaltet ist.

*

Kopenhagen zur Zeit Christians IV.

Das 17. Jahrhundert war für Dänemark durch Christian IV. (1588–1648) trotz aller politischen Verluste für das Innere des Landes segensvolle Regierung und durch die Erblichmachung der Krone unter Friedrich III. (1648–1670) zur Zeit des Königtums geworden, das gegen den harten Egoismus des Adels vorging und die Bedeutung der Städte zu heben suchte.

Trotzdem damit die politische Bedeutung der großen Herren herabgemindert war, kann man das 18. Jahrhundert für Dänemark die Zeit des Adels nennen, dessen kulturelle und gesellschaftliche Bedeutung sich in den reichen Anlagen seiner Herrensitze und seiner Stadtpaläste ausspricht.

Die Lebensart des Adels, dem Christian V. (1671 bis 1699) im höfischen Leben eine neue Entfaltung gebracht hatte, sorgt dafür, die Kultur über das ganze Land zu verbreiten, und der Überlegenheit Seelands entsteht seit der Erwerbung des ganzen Schleswigs durch Friedrich IV. (1699–1730), die den Verlust der schonischen Provinzen ausgleicht, ein Gegengewicht. Handel und Schiffahrt nehmen unter Christian VI. (1730–1746) und Friedrich V. (1746–1766) zumal durch die Flottenpolitik des älteren Bernstorff [illegible] durch Hilfen, Industrie und geselliges Leben an Bedeutung. Das 18. Jahrhundert brachte ihm die bekannten Segnungen absolutistischer Fürstenmacht: die Begründung einer Akademie mit ihren Anregungen internationaler Art, die Förderung kunstgewerblicher Betriebe, wie der Porzellanfabrikation, es brachte durch Holberg eine nationale Bühne, es brachte seit Christian VII. (1766 bis 1808) die Kämpfe des zum Minister emporgestiegenen Kieler Arztes Struensee gegen die Hofpartei und ihre Herrschgelüste, es brachte damit Gedanken der Aufklärung, es brachte dem Einzelnen die Möglichkeit individueller Entfaltung, welche der Periode des jüngeren Bernstorff ihre Erfolge vorbereitete.

So trat neben den Adel der Kaufmannsstand, so entwickelte sich Kopenhagen. Im XI. Jahrhundert noch ein Dorf, hat sich dieser „Kaufmannshafen" schnell vergrößert, seit ihn Christian von Bayern im 15. Jahrhundert zur Residenz erhob. Damit löste er das Königtum von der durch das Mittelalter hindurchgehenden, in der Wahl Roskildes als Residenz zum Ausdruck gekommenen Verbindung mit der Kirche und verband die Geschicke des Herrscherhauses mit denen des Handels und der Industrie. Kopenhagen ist dann durch Christian IV. zur europäischen Stadt geworden. An Stelle seiner einfachen

Kopenhagen. Schloß Christiansborg mit der Schloßkirche von 1884

Holzhäuser traten Bauten aus Fachwerk und Stein. Ihr bestimmendes Aussehen erhielt die Stadt aber erst durch die Architekten des 18. Jahrhunderts, ihren eigensten Reiz dann später durch den antikisierenden Stil Harstorfs und Hansens.

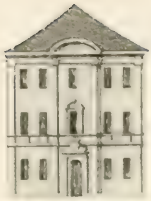
Die Zeit um 1800 spricht vielleicht darum selten eine so eindringliche Sprache wie in der dänischen Hauptstadt, weil der Übergang vom Rokoko zum Empire, der klassizistische Stil, trotzdem er durch Jardins Tätigkeit einen starken Einfluß von Frankreich vermittelte, die Gegensätze zwischen dem 18. und 19. Jahrhundert in harmonischer Weise zum Ausgleich bringt, so daß sich die Entwicklung von Eigtved, Anthon und Thurah bis hin zu Harstorf und Hansen einheitlich vollzog.

Denkt man an Goethe und Thorwaldsen, an Hansens Bauten in Altona und Kopenhagen sowie im Athen Ottos von Griechenland, denkt man an die Bedeutung der Kopenhagener Akademie und die Anziehungskraft die sie — eng verbunden mit Dresden — auf C. D. Friedrich, auf Runge, auf Kersting wie auf Dahl ausübte, so wird man in Erinnerung an diese Zeit um 1800 gern ein wenig innehalten: es ist die edle stille Zeit einer Reife germanischen Geistes. Es ist eine Zeit, in der Gefühl der Beheimatung im eigenen Volk und im zeitgenössischen Kulturwillen sich die Wage hielten — es ist eine nordische Wiedergeburt der Antike und der eigenen Seele — es ist ein kurzer, stiller, schöner Traum, der für den Norden das erste Anzeichen brachte, daß sich neben Fürsten und große Herren lebensvoll eine neue Macht gestellt hatte: die Souveränität des geistigen Menschen, die Führerschaft der Künstler als der produktiven Naturen.

*

Vom Hause des 18. Jahrhunderts ⟨Taf. 64 und 65 als Beispiele⟩ blieb der Zeit des Klassizismus und Empire die Vorliebe für die Behandlung des Erdgeschosses als Sockel des Baues, die Betonung des Mittelgeschosses und seine Verbindung mit dem Obergeschoß durch Lisenen. Nur trat die plastisch reiche Durchbildung des Daches Taf. 82, 83 bei diesen kühleren, mehr linear als plastisch empfundenen Bauten zurück; denn auch die gelegentliche Vorlage eines Giebels, wie bei Harstorfs Palais Erichsen, dient ja nur dazu, die Entfaltung der Fassade auf zwei Dimensionen zu konzentrieren.

An Stelle der Lisenen und Pfeiler, die dem klassizistischen Stil den Ausdruck strenger Zurückhaltung und ruhiger Würde geben, treten Säulen, die oft zur Anlage von Balkons benutzt werden.



[illegible] [illegible] [illegible] des 18. Jahrhunderts

Dieses Streben nach Verwendung antiker Motive, das in der Säule das Heil der Baukunst erblickt, wurde auch auf die Kirchen übertragen, am eindrucksvollsten bei Hansens Schloßkirche zu Kopenhagen, mit der schlanken ionischen Tempelfront als Eingang und bei der Frauenkirche mit der breitgelagerten dorischen Säulenstellung vor dem majestätischen Mauerwerk der Front.

Die reichliche Verwendung der Säule ist durch die Lisenen-Ausladung im 18. Jahrhundert logisch vorgebildet. Sie entspricht in ihrer ordentlichen und bestimmten, dabei doch zierlichen und schlanken Art so sehr dem Grundzug dänischen und ganz allgemein nordischen Wesens, daß der antikische Stil in wenig Ländern in gleicher Weise heimisch erscheint.

Lange Häuserreihen werden durch Einfügung eines solchen Säulenbaues einheitlich zusammengezogen und wirken im Gegensatz zu dieser Unterbrechung nur um so mehr als geschlossene Wand-
Taf. 82, 83 fläche. Das Zurücktreten der Balkons hinter die Front ist als Motiv ruhig und reserviert. Ein Vergleich mit anderen Balkonlösungen: etwa mit der Verbindung von Balkon und Portal bei Schlössern oder die vorsichtige Einfügung als Mittelmotiv über
Taf. 81 dem Hauseingang beim gelben Palais erscheint auch darin eine Eigenart anzudeuten, die sich innerhalb verschiedener Stilperioden als Ausdruck bestimmter Lebensgewohnheiten erhielt.

*

An solchen Vergleichen empfindet man die Fähigkeit der Architektur, [illegible] gewisse Stimmungen zu vermitteln. Sie ist nicht nur der Ausdruck bestimmter Zeiten: darüber hinaus spricht sie von der Eigenart eines Volkes und seiner [illegible].

Man denke — im Gegensatz zu der repräsentativen Fürstenkultur, die Schloß Eremitage auf der freien Wiese des Tiergartens doch wie ein Stück Fremde erscheinen läßt — an die gastliche Freundlichkeit, mit der sich Frydenlund und Sorgenfrei nach dem Parke öffnen, an das heimliche Träumen, zu dem sich Liselund unter seinem Strohdach versteckt zu haben scheint, an die stolze Kraft der Portale und Park-Einfahrten, an die reservierte Art des gelben Palais. Man wird die sichere Würde der Kolonnaden von Schloß Taf. 84
Amalienborg empfinden, die ernste Kraft des Rathausportales (hier ist an die Eingänge der Kirchhöfe zu erinnern), die säuberliche Heiterkeit der Hofein- Taf. 86
fahrten, man wird erkennen, wie sich in den Straßen von Kopenhagen, in den zufriedenen Gassen von Odense und in den Häuserreihen von Fredericia die fast pedantische Ordnungsliebe ihrer Bewohner ausspricht und ihre sichere, zuverlässige Art.

Man wird vielleicht auch die Kühle und Glätte Thorwaldsens richtig einschätzen, wenn man seine Werke als Brüder solcher Architektur auffaßt. Man wird in ihrer zurückhaltenden Art ein wenig von der Schüchternheit Taf. 88, 89
und Zartheit nordischen Wesens wiederfinden, von der Vornehmheit, mit der sich die germanische Künstlerschaft in der Zeit um 1800 ihre Stellung schuf.

*

Rückschauend werden wir es daher vermögen, in der Entwicklung, die wir durch sieben Jahrhunderte verfolgt haben, einheitliche Richtlinien zu sehen. Überall ist Kraft und Sicherheit der Raumbildung zu erkennen — ob es sich um den Chor des Domes von Roskilde oder um die Wölbung der Frauenkirche von Kopenhagen handelt. Überall ist ein kluges Verständnis für die Ruhe und Glätte einer Wand und für das Lebendige konstruktiver und plastischer Motive. Es ist Würde in der Art, mit der die Häuser eine innerliche Stimmung vermitteln. Diese Werte geben ihnen oft über ihre rein architektonische Bedeutung hinaus einen Zauber der unsere von historischer Stilkenntnis übersättigte Generation zu erfrischen vermag.

II. DIE RAUMKUNST

Die Gestaltung des Innenraumes bringt leicht einen Konflikt zwischen den Ansprüchen der Einrichtung und den auf die Gestaltung der Außenarchitektur gerichteten Gesichtspunkten des Baukünstlers. Dieser Gegensatz tritt in den nordischen Ländern besonders zutage, weil hier Klima und Lebensgewohnheit einen bestimmteren Abschluß der Innenräume als Einzelgebilde verlangen, und weil für diese Zwecke das Holz als Material unvergleichlich häufiger und billiger als Stein zu haben ist. Dadurch steht die nordische Einrichtungskunst von vornherein dem Zimmermann und Tischler näher als dem Architekten, zumal in Dänemark an Stelle des Steinbaus bis in das siebzehnte Jahrhundert hinein der Holzbau oder doch die mit ihm verwandte Fachwerkkonstruktion als die volkstümliche Bauart zu bezeichnen ist.

Die Schlösser Christians IV. zeigen daher auch in ihrem Inneren keinen restlosen Zusammenhang mit
Taf. 91–100 der heimischen Raumgestaltung. Vielmehr finden wir in ihren Räumen, obwohl sie häufig erstaunlich klein sind, eine ausgesprochene Vorliebe für Baumaterial wie Stein und Stuck und für architektonische Gesetze der Gliederung und Symmetrie, welche die Wand gleichsam zur Fassade machen. So wird die Decke gern durch Säulen oder Wandpfeiler mit dem Raum in organische Verbindung gebracht, die Türen werden reich umrahmt und entsprechen in ihrer Einfassung dem Kamin, der sich in seinem figürlichen Schmuck und dem giebelförmigen Abschluß oft mit Portalanlagen der Außenarchitektur vergleichen läßt. Auch entfaltet sich, durch italienische Künstler vertreten, im Gefolge des Steinbaus eine dem Norden fremde Kunst, die Stukkatur, zu reicher Blüte. Sie belebt die Decken mit einer drängenden Fülle von Figuren und Ornamentgebilden und sucht gelegentlich auch als Umrahmung oder als Marmorimitation mit der Gliederung und Vertäfelung durch Holz zu wetteifern. Oft tritt sie mit dem Kamin in Verbindung, sucht überhaupt im 18. Jahrhundert ihre Aufgabe weniger in der drängenden Belastung des Plafonds als in der plastischen Vermittlung von Wand und Decke. An der Decke aber dient die Stukkatur vielfach als Rahmen für Gemälde, in denen holländische Künstler Proben von der künstlerischen Entfaltung ihres Landes geben.

*

Daneben hatte die Raumgestaltung mit der altheimischen Holzvertäfelung zu rechnen. In Rathäusern, Zimmern der Gilden und in reich ausgestatteten Bürgerhäusern wurden Wände und Taf. 93, 94
Decken mit Holz verkleidet, wie es der gotischen Tradition entsprach. In Schlössern wurde das Holz lieber im Sinne des Steinmaterials als Einrahmung von kostbaren Ledertapeten oder Gemälden verwendet.

Die Schreiner und Schnitzer erhielten dadurch wichtige Anregungen aus der Architektur. Sie lernten dem Holz mehr Relief abgewinnen und die tragenden und rahmenden Teile vor den flachen Bretterfüllungen zu betonen. Das ist, im Gegensatz zu dem gebundenen Charakter des Aalborger Zimmers vom Jahre 1620, die Bedeutung der Schloßräume wie des Audienzsaales Christians IV. zu Rosenborg, der Taf. 92
um 1615 entstand. Er wurde ein Ausgangspunkt für die Möbelschnitzkunst des 17. Jahrhunderts.

Die Raumausstattung ist dann für lange Zeit bewußt Hand in Hand mit der Ausführung der Möbel gegangen. Das Holz wurde ursprünglich fast ausnahmslos gebeizt, erst die Rokoko-Zeit brachte in ihrem Streben nach lichten Tönen und mannigfachem Spiel der Reflexe Politur, Lackierung und Vergoldung. Dadurch tritt die Wand in einen ausgeprägten Zusammenhang zur Decke, deren Stukkatur die Motive der Holzschnitzerei gelegentlich Taf. 102–105
direkt fortzusetzen versucht.

Es ist überraschend, welch freie Lösungen dieser internationale Stil der Schlösser des 18. Jahrhunderts in Dänemark fand. Fredensborg und Amalienborg, dazu Eremitage und Ledreborg sind seine reichsten Beispiele.

Dieses für das 18. Jahrhundert bezeichnende Streben nach einer gleichmäßigen Verwendung aller für die Raumausstattung in Frage kommenden Materialien brachte neue Industrien zur Bedeutung, die anfangs vielfach von zugewendeten Künstlern und Hand-

werkern vertreten wurden. Besonders unterstützte das 18. Jahrhundert in seiner Freude an Glanz und Lichterspiel die Verwendung von Spiegeln und geschliffenem Glas an Decken und Wänden. Es förderte auch heimische Industrien, denn die Aufstellung schimmernder Vasen und Figuren aus Fayence und Porzellan wurde als ein Teil der Einrichtung aufgefaßt. Es förderte auch die in Dänemark unter ständiger Beziehung zu Deutschland so Taf. 112 reich entwickelte Schmiedekunst, indem für Geländer, Balkone und Oberlichter die feinsten Filigrane begehrt wurden. Vor allem aber brachte der Sinn des 18. Jahrhunderts für die Verschiedenartigkeit der Materialien sowie sein Widerwille gegen Schwere und Überlastung die Erlösung von der übertriebenen Anhäufung plastischer, den Steinfassaden entnommener Motive auf die Möbelstücke.

Man lernte einsehen, daß sich durch Gliederung der Taf. 113 Türen, Profile, Kehlungen, Pfosten und Pfeiler, in Windungen der Treppen, in der Reliefierung der Türen plastisches Verständnis oft besser verwerten läßt, als durch Überhäufung der Wände, Kamine und Möbel mit Figuren.

Mit dieser Verinnerlichung des plastischen Empfindens, die uns an Erlebnisse der Zeit um 1900 denken läßt, wurde die Raumkunst des 18. Jahrhunderts von der architektonischen Kühle der Renaissance befreit und zu organischem Leben erweckt.

Die Betrachtung der Räume erläutert derartige Gesichtspunkte am besten. Der Vorraum von Schloß Vamdrup erscheint wie das Innere eines kubischen Gebildes, während die Säle der alten Bibliothek noch wie ein Spiel mit Elementen der Außenarchitektur wirken.

•

Die Übertragung von Motiven der Außenarchitektur auf die Ausstattung der Innenräume trat im 18. Jahrhundert zurück. Die Kamine wurden niedriger gebildet und gern in der Ecke angebracht. Die offene Heizung wurde durch den Gebrauch von Öfen verdrängt, die zumeist aus Gußeisen gefertigt und gern in Nischen aufgestellt wurden. Die Tür erhielt weniger durch ihre Um- Taf. 106 114 rahmung als durch die Ausstattung der Flügel Be- 117 deutung. Auch für die Außenfassaden bekam die Holzarbeit der Tür größeren Wert, zumal wo die [illegible]

Gliederung durch Sprossen und Ornamente ermöglichte.

In der klassizistischen Kunst zu Ende des 18. Jahrhunderts ist infolge der Zierlichkeit alles im Bau verwandten Holzwerkes ein einzigartiger Zusammenklang von Raumausstattung und Möbeln erreicht. Am vollendetsten ist diese Einheitlichkeit im Innern des Schlößchens Liselund ausgeprägt. Taf. 116 119 Bestimmt wird das Ganze durch den Reiz der feinsprossigen, lackierten Möbel, hinter deren Wirkung die Gestaltung der Wand zurückzutreten scheint. Aber sie klingt als leise Begleitung im bedachten Geschmack einer Türumrahmung, in der Zartheit des Sprossenwerkes, hinter dessen Gitter das Grün des auf die Klippen von Möen gezauberten Parkes leuchtet, und in dem abgestimmten Zusammenschluß der einzelnen Räume zu einem einheitlichen Gebilde.

Der Speisesaal hat eine strenge Gliederung durch Pfeiler, zwischen denen sich in zierlichem Schwung die Bogen der Türumrahmungen spannen; Spiegel und Konsole sind im Gegensatz zu den drei leichten Türen, die den Raum dem Garten einzufügen scheinen, ruhig und geradlinig gehalten. Im Empfangsraum tritt die Wand belebter und bunter hervor: sie ist in bemalte Felder geteilt, die auch oberhalb der Türen und Nischen den Raum einheitlich durchführen. Beleuchtungskörper und Spiegelrahmen sind zart wie Blumengirlanden, zierliche Sofabänke und leichte Stühle ohne Stege geben der Einrichtung eine bewegliche, gesellig heitere Stimmung.

Mit Liselund ist eine Höhe der Wohnkultur erreicht, die sehr wohl zum Ausgangspunkt einer neuen Entwickelung hätte werden können. Aber geschichtlich bedeutet es einen Abschluß, ein letztes Beispiel der durch Frankreich bedingten Einrichtungskunst, welche die Wand zum Hintergrund zu machen wußte und den frei im Raum stehenden Möbeln größere Bedeutung gab.

In die Empire-Kunst drangen sich, ihrem nach- Taf. 121 123 ahmenden Charakter entsprechend, wieder Übertragungen architektonischer Motive für die Gestaltung der Innenräume und der Möbel in großer Fülle ein. Die antike Tempelfassade wird das Hauptvorbild. Wie sie das Äußere der Kirchen und Häuser bestimmt, so gliedert sie die Wände der Räume und sucht die Fülle des aus der Antike gewonnenen Wissens möglichst zu verwerten. Man kennt die Wände Pompejis und nutzt ihre dekorativen Phan-

tasien, man überträgt die Vasenmalerei auf die Möbel und Abildgaard schafft damit einen eigenen Stil, den man ein pompejanisches Empire nennen könnte. Man liebt die Gemmen, verbreitet sie in Abgüssen wie in Kupferwerken, und Thorwaldsen überträgt ihren scharfgeschnittenen Reliefstil auf seine Plastik. Nichts ist bezeichnender für das Gelehrtenhafte der Richtung als diese Ausnutzung, die auf Material und Konstruktion oft wenig Rücksicht nimmt.

Ihre Triumphe feiert diese neue Kunst im Palais Erichsen zu Kopenhagen. Ein Zimmer von Liselund ist ohne Möbel undenkbar, hier jedoch ist die Einrichtung leicht wegzudenken, da die Wände selbst überreich ausgestattet sind. Sie sind in feinem Relief gegliedert, die Pfeiler füllen sich mit Rankenwerk, die Gesimse mit Girlanden, hoch oben schweben Genien, und häufig sind auch die Türen mit Malerei bedeckt. Die Farben sind die der römischen Antike: der Gegensatz von Schwarz und Rot, Blau und Gold, dazu das in Dänemark so gern verwandte Weiß.

In besonders hohem Grade muß man die Empire-Kunst Dänemarks nach ihrem Farbengeschmack beurteilen: er bedeutet eine Reaktion gegen die überzarte Neigung zu matten Tönen und bringt zugleich ein gesteigertes Verständnis für die Schönheit des polierten Holzes, das den weißen Lack der Möbel der Zopfzeit mehr und mehr zurückdrängt.

III. DIE MÖBEL

Will man die Raumkunst der südlichen und der nordischen Länder als Gegensätze erkennen, so kann man sagen: die südliche Raumkunst sucht möglichst den Zusammenschluß der einzelnen Teile zu einer Einheit zu betonen, während die nordische die Einzelteile vom Ganzen als selbständige Gebilde absondert und in sich zum Abschluß bringt. Charakteristisch erscheint dafür, wie Kirchenchor und Seitenkapellen, ja sogar Kanzeln und Gestühle möglichst als Gebilde für sich abgetrennt und ausgebaut werden.

Dies Streben entspricht der beim alten germanischen Haus und in Abhängigkeit davon beim Bauernhaus üblichen Raumbildung, indem hier ein großer um den Herd konzentrierter Raum einzelne Abgrenzungen und Anbauten für Stallungen, Kammern und Wirtschaftszwecke erhält, welche je nach Bedarf im Laufe der Zeit vermehrt und verändert werden können.

Aus solchen Einzelverschlägen haben sich auch die Kastenmöbel in der für den Norden charakteristischen Form entwickelt. So ist die gotische Form des Schrankes — wo es sich nicht, wie bei vielen Kirchen- Taf. 128, 129 schränken und Monstranzhäusern um eine Nachbildung einer Kirche oder eines Turmes in Holz handelt, — ursprünglich als ein Wandverschlag aufzufassen, dessen Türen viel kleiner sind, als der Raum, den sie öffnen. Die Truhe bedeutet zunächst die Raumausnutzung der längs der Wände laufenden Sitze, das Bett einen Verschlag, den man durch Holztüren mit durchbrochenem Gitterwerk oder durch Vorhänge schloß.

Alle diese Möbel haben sich an der Wand und als Teil der Wand entwickelt, also im engsten Zusammenhang mit dem Haus und dessen Vertäfelung. Daneben verlangt die Einrichtung freistehende Möbel, wie die Sitze des Hausherrn und der Hausfrau, die nahe dem Herd und gegenüber dem Eingang stehen und gelegentlich durch Stufen erhöht und als Truhen ausgebildet sind. Dazu kommen leichtbewegliche Schemel und Tische. Die Tische wurden erst vom späten Mittelalter an zum Mittelpunkt bestimmter Räume, besonders des Eßzimmers. Ursprünglich standen sie vor einer Wandbank oder sie waren aus Böcken gebildet, die erst zum Essen vor die Sitze getragen und mit der Anrichteplatte beschwert wurden.

*

Diese beiden Richtungen: die Entwickelung der Möbel an der Wand und das Streben nach der Gewinnung beweglichen Hausrates geben die Grundlinien der Entwickelung.

Innerhalb der kirchlichen Kunst tritt die Verbin- Taf. 126 131
dung mit der Wandfläche bei den Gestühlen zutage. Durch baldachinartige Ausgestaltung der Dächer und Ausbildung der Wangen, gelegentlich auch dadurch, daß diese Wangen mit Türen geschlossen werden, kennzeichnen sie sich als abgeschlossene Raumgebilde, darin den Kanzeln der protestantischen Zeit ähnlich, deren Zugänge meist gleichfalls durch Türen verschließbar sind.

*

Die Truhen sind wohl das erste freistehend gebildete Kastenmöbel. Ursprünglich scheinen sie mit ihrem dachförmigen Deckel wie Häuser gestaltet. Auch die fensterartige Form der Ornamentschnitzerei läßt diesen Zusammenhang erkennen und ist ein Beispiel dafür, wie sehr die künstlerische Gestaltung der Möbel von der Baukunst abhängig war.

Während der Renaissance erhalten die Truhen Taf. 133
eine Aufteilung in Pfeiler und Füllungen, ein als Basis wirkendes Untergeschoß und einen horizontalen, meist zur Aufnahme einer Inschrift verwandten Fries. Das plastische Streben der Spät-Renaissance führt durch bildnerische Motive die aufsteigende Gliederung über diesen Fries hinaus weiter. Die Felder werden zu Nischen ausgebildet, so daß die Vertiefung des Reliefs kontrastreich wirkt.

Der Übergang zum Barock, der sich durch seine Vorliebe für Knorpelwerk und ähnliche willkürlich zu entfaltende Ornamentgebilde kennzeichnet, verbindet diese Köpfe mit den Säulen zu einem plastisch einheitlichen Gebilde.

Diese Durchsetzung der Möbel mit Plastik, die für das 17. Jahrhundert bezeichnend ist, erklärt sich

wohl zum Teil daraus, daß die Bildhauer der protestantischen Länder kaum noch Aufträge für die Kirchen erhielten und daß sich daher viele bildnerische Talente der Tischlerei zuwandten. Aber auch abgesehen von diesem geschichtlichen Grund ist sie als Entwickelung vom 15. bis ins 17. Jahrhundert rein künstlerisch zu erklären.

f. 134–136 Anfangs trat das Schnitzwerk der Schränke und Truhen — besonders entwickelt in Norddeutschland und in den Niederlanden — einzig als Füllung auf, mitunter als Rollwerk, oder auch — was für Schleswig und damit auch für Jütland charakteristisch wurde — als flaches Rankenornament auf vertieftem Grunde. Zu diesen Motiven kam dann — wie es das bezeichnende Beispiel der Truhen bereits veranschaulicht hat — das Bestreben, die Nischen zu vertiefen und so die Reliefwirkung des Möbels zu steigern. Schließlich bemächtigte sich die Plastik auch der tragenden Teile: erst ornamental, indem sie hier Bauglieder, also Pfeiler oder Säulen, nachbildete, dann aber — von Norddeutschland entscheidend beeinflußt — bildnerisch, indem sie aus den Säulen Karyatiden und Hermen machte und die Füllungen als bildnerische Reliefs gestaltete.

Bei den vielen in Dänemark vorhandenen Schränken dieser Art kann man nicht immer bestimmt sagen, ob sie als heimisch anzusprechen sind. Häufig sind sie aus Deutschland oder Holland importiert, häufig haben sich fremde Meister in Dänemark niedergelassen. Die allgemeine Entwickelung ist aber in ihren Grundzügen für die nordischen Länder gemeinsam.

Diese Verbindung mit Plastik erstreckt sich auch auf
Taf. 137 andere Möbel. Beine von Tischen werden zu wappenhaltenden Löwen, Lehnen und Stollen der Stühle werden mit bildnerischem Schmuck bedacht.

Die Verschiedenheit des neuen Stiles mit dem ursprünglichen Empfinden der Renaissance erläutert ein Vergleich zweier Lösungen für die gleiche Auf-
Taf. 139 gabe, wie etwa der beiden Bettstellen des Nordischen Museums zu Stockholm und des National-Museums zu Kopenhagen.

Die Ornamentik des Stockholmer Möbels sucht architektonisch durch ihren geschlossenen Aufbau die Höhe zu gewinnen. Sie setzt dabei — ähnlich etwa dem Portal von Vorgaard ⟨Taf. 27⟩ — ihre Konstruktion aus einzelnen, nicht für den besonderen Zweck gestalteten Motiven zusammen. Die Längsseiten des Bettes gleichen den Vorderwänden einer Truhe, die Pfosten könnten in einem Überbauschrank ähnliche Verwendung finden, die Wangen erinnern in ihrer unteren Hälfte an Schranktüren, ihr Aufbau an die Bekrönung eines Portales.

Im Gegensatz zu diesem aus vorhandenen Motiven zusammengesetzten Möbel steht Peter Jensens durchaus als plastische Einheit empfundene Arbeit. Die Plastik besteht hier nicht etwa bloß äußerlich in der Verwendung von Figuren, vielmehr in dem kubisch vollendeten Zusammenschluß der Teile, die wirklich alle für dies Möbel geschaffen zu sein scheinen. Wie sich an der unteren Seite aus dem im rechten Winkel orientierten Sockel in diagonaler Stellung die Pfosten entwickeln, um oben wieder den entsprechend der Basis vorragenden Abschluß aufzunehmen und wie dann mit dem Baldachin die Diagonalrichtung durchgeführt wird, das gibt dem Ganzen die einheitliche Kraft, welche die Rhythmen der stark bewegten Figuren und Ornamente energisch verbindet.

*

Das Verständnis für ein Möbel dieser Art wird zugleich das Wesen der nordischen Spät-Renaissance erschließen. Es handelt sich hier nicht um ein Auflösen der Bauformen in Figuren, Fratzen und Schnörkel, vielmehr um den Versuch, mit Hilfe dieses figuralen Schmuckes ein einheitliches Gefüge zu schaffen, das die räumliche Ausdehnung in die dritte Dimension im Sinne der Plastik als Ausgangspunkt des Entwurfes anerkennt. Das 18. Jahrhundert sowie die konstruktive Richtung der modernen Zeit haben diese Bestrebungen im gleichen plastischen Sinne meist ohne Hilfe von figürlichem Zierat fortzusetzen versucht, für das 17. Jahrhundert war die Verwendung der Figur noch eine Notwendigkeit.

Für die Räume der Schlösser mußte die Tischlerarbeit mit den Kaminen und Türumrahmungen wetteifern ⟨Taf. 139 gibt eine solche Verbindung⟩, innerhalb der Kirchen galt es, sich zwischen den Gestalten der Altäre und Grabsteine vergangener Zeiten zu behaupten und nur die Verbindung mit Skulpturen Taf. 140–153
konnte aus dem Gitterwerk der Kapellen und Chorabschlüsse, aus Kanzel, Gestühl und Orgel gleichberechtigte Kunstwerke machen. Es entstanden so Gebilde, die wiederum typisch sind für das Streben nach der Ausbildung einzelner Räume, die innerhalb der einfachen mittelalterlichen Kirchen abgegrenzt wurden.

[illegible] das Verlangen, die Taufkapellen abzuschließen, aber die Gitter doch durchsichtig zu machen, [illegible] dem Schmiedeeisen den Schnitzstil zur höchsten Blüte gebracht. Die Figuren brauchten nicht nur wie bei den Möbeln reliefartig an den Pfeilern zu erscheinen, sie konnten freiplastisch die Säulen ersetzen oder vor Nischen seitlich der Türen stehen und sich auf den Gesimsen der Gitter in bewegtem Umriß innerhalb der gotischen Wölbungen entfalten.

Dieser Übergang des Zierats in die freie Luft und das Streben, die Gesetze der Schwere vergessen zu machen, gibt besonders den Orgel-Umrahmungen brausendes Leben. Der Ohrmuschelstil aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, aber auch das Barock der Zeit Christians VI. feiern hier ihre kühnsten Triumphe.

Am einheitlichsten läßt sich die Entfaltung der Skulptur bei den Kanzeln verfolgen. Die schrankartige Ausgestaltung mit Säulen und Füllungen, die ihnen die Tischler der Renaissance gaben, wurden immer mehr mit Skulpturen belebt. Anfangs erhielten nur die unteren Teile der Säulenschäfte figürliche Ornamente, später wurden sie zu Hermen ausgebildet oder völlig von freistehenden Gestalten verdrängt. Diese Gestalten verkleiden die Ecken, füllen die Nischen, drängen sich freischwebend um die Kanzel. Und auch als Träger werden Figuren verwandt, die sich aus grotesk ornamentalen Gebilden, wie dem Teufel Abel Schröders, zu lebensvoller Erscheinung, wie zum Moses von Holckenhavn und zum Engel der Trinitatiskirche zu Kopenhagen erheben.

•

Die Rokoko-Zeit drängt die Entfaltung der Figur zurück, dafür bekommt ihr Ornament um so mehr naturalistische Fülle. Mehr noch als durch Kanzeln wurden die Kirchen jetzt durch den Einbau von Emporen verändert. Freude an der Entfaltung von Ornamentik und das Streben nach dem bestimmten Abschluß räumlicher Sondergebilde treten auch hier wiederum charakteristisch zutage. Die Verwendung der Plastik scheint dabei weniger nötig. Was sie der Renaissance-Regelmäßigkeit durch ihre Umrahmung [illegible] hatte, die Überwindung der Ecken, die Rundung der kubischen Formen und des Abschlusses und durch diese Neuerungen die Einheit der konstruktiven Gestaltung, all das konnte nun ohne ihre Hilfe fortgeführt werden.

Das Plastische liegt jetzt in dem mannigfachen Umriß, in der Abdeckung und Rundung einzelner Teile, in dem Rhythmus der Bewegung, welche die Möbel belebt.

Es gibt in Schloß Rosenborg Beispiele für Schränke dieser Art, die ihre Analogie nur in ähnlichen Absichten des Kunstgewerbes der Zeit um 1900 haben, als gleichfalls ein Streben nach konstruktiv einheitlicher Bildung der Formen einen Übergangsstil erstehen ließ, dessen plastische Übertreibung als eine Reaktion gegen das ärmliche Zusammensetzen übernommener Renaissance-Motive nötig war.

Diese Beispiele aus Schloß Rosenborg, deren Beschaffung leider nicht zu erreichen war, müßten wir vor uns haben, um den Übergang von Barock-Möbeln zu der neuen Durchbildung des Rokoko-Stiles besser zu verstehen.

Die Plastik liegt jetzt in der Form, wo sie als Ornament auftritt, wird sie zum leichten Rankenwerk, das mehr verzieren als konstruktive Gesetze zum Ausdruck bringen will. Zu diesen Ornamenten tritt als weiteres Ziermotiv die Bronze, welche die Schlüsselschilder und Handhaben sichtbar kennzeichnet. Im Gegensatz zu den früheren Typen der Kastenmöbel erhalten die Schubfächer an Stelle der Türen immer größere Bedeutung. Taf. 154, 15

Seinen Triumph feiert das Streben nach Rundung und Schwellung der Form, die das Aufstreben vom Boden und die Aufnahme der Last klar betont, bei den Tischen, und zwar oft weniger bei den nach französischer Art ornamental verzierten als bei einfachen Beispielen, die etwas von der steifen Ruhe und Würde des frühen 18. Jahrhunderts beibehalten. Taf. 156, 15

Beim Stuhl und Sessel ist die gleiche Ausbildung zu verfolgen. Aus der Geradlinigkeit der Renaissance entwickelt er sich, zumal wenn er mit Armlehnen versehen wurde, zu einer Gestaltung, welche in der Rundung der Formen den Körper auf das bequemste aufzunehmen vermag. Die Rücklehne wird dabei, entsprechend englischen Vorbildern, immer niedriger und breiter, die Armlehnen werden nicht mehr mit den vorderen Stuhlbeinen verbunden und biegen weit aus, um dem Sitzenden Bewegungsfreiheit zu lassen. Die Beine verlieren die gerade Form, und an Stelle der gedrechselten Verzierung, die früher der Konstruktion plastisches Leben zu geben versuchte, treten organisch verständliche Durchbildungen, die häufig über Eck gestellt sind, so daß die Gesamtform immer mehr an Rundung gewinnt. Taf. 158, 15

Liselund. Möbelgruppe vom Anfang des 19. Jahrhunderts

f. 160, 162 Zur besseren Gruppierung der Möbel werden gern zwei oder drei Stühle zur Bank verkoppelt. Anfangs scheinen sie noch ungeschickt zusammengesetzt, besonders das Motiv der verschlungenen Lehnen und Beine wirkt unorganisch. Später wird die Trennung durch eingestellte Beine und Kennzeichnung der Ein-
Taf. 161 zel-Lehnen aufgegeben und das Ganze mit einheitlichen Polstern als Sofa zusammengezogen.

Der gewundenen, die Konstruktion begleitenden Ornamentik des Rokoko entspricht die Verwendung reichen Muschelwerkes, zu dem besonders häufig Blattwerk und Blumen treten. Bei den lackierten Möbeln werden die Ornamente gern durch farbigen, besonders grünen Anstrich oder durch Vergoldung hervorgehoben.

*

f. 163, 169 Die klassizistische Zeit macht aus den Möbeln ein feines Ornament. Sie löst die Lehnen der Tische, Stühle und Bänke zu zierlichen Gebilden auf, arbeitet innerhalb der Zarge ein durchbrochenes Bandornament heraus, betont die Überschneidung der aufsteigenden und querlaufenden Glieder durch Rosetten und liebt für den Gesamtumriß neben rechtwinkeligen Formen ein schlankes Oval.

Dies ornamentale Streben führt auch zu einer feinen Taf. 171, (117)
Belebung des Rahmenwerkes: wie um die Spiegel, die ja erst durch ihre Einfassung zum Kunstwerk erhoben werden können, Ranken gelegt sind, wie sie an Schleifen hängen, von denen aus Blumengewinde zum Rahmen fallen, all das zeigt ein Streben, das Möbel seiner Umgebung still und harmonisch einzufügen. Denn erst der Zusammenklang von Möbel und Wand gibt diesen feinen Gebilden einer verwöhnten Zeit den letzten Reiz.

*

Die Empirekunst sucht über die feingliedrig Taf. 170–179
ornamentale Art der klassizistischen Zeit hinaus zu energischeren Formen zu gelangen. Die Gliederungen werden konstruktiv bestimmt, die Ornamente ausgesprochen in Form und Inhalt. Ent-

Das [illegible] Vorrücken der Möbel am Ende des 18. Jahrhunderts, das einer Zeit gesellschaftlicher Lebendigkeit entsprach, setzt sich für die Art der Einrichtung ein bürgerlich gediegenes Streben durch, das jedem Möbel seinen bestimmten Platz im Zimmer anweist.

Jetzt ist es das Sofa, was der gesamten Gruppierung den Ausgangspunkt gibt. Es ist nicht mehr das leichtbewegliche Möbel der Zopfzeit, vielmehr ist es reich ausgebildet, breit und bequem. Seine Lehnen sind häufig als Kästen ausgenutzt oder es steht in einem seitlichen Umbau mit Fächern.

Vor dem Sofa steht ein Tisch mit schweren Beinen, der sich für größere Geselligkeit durch Klappen oder Auszüge erweitern läßt, um den Tisch fügen sich Sessel und Stühle.

Gewöhnlich sind noch die Ecken fest bestimmt, vor allem aber ist der Fensterplatz des Wohnzimmers für den Nähtisch der Hausfrau ausgenutzt.

Die Möbel sind meist poliert, so daß man sie ordentlich putzen kann, sie sind dauerhaft und gediegen, denn die Aussteuer, für die sie erworben sind, soll durch ein ganzes Leben der Stolz der Besitzerin bleiben.

Neben diesen bürgerlichen Empfindungen, die der Möbelkunst des beginnenden 19. Jahrhunderts ihr Gepräge geben, treten dann zum ersten Male Schöpfungen, in denen sich der Wille einer bestimmten Künstlerpersönlichkeit ausspricht. So stehen wir bei Entwürfen Abildgaards oder bei den Möbeln, die wir im Thorwaldsen- und im Hirschsprung-Museum finden, im Mittelpunkt des auf die Antike gerichteten Bildungsstrebens, das Griechenland und Rom lebendig machen wollte.

Doch damit beginnt bereits die rückschauende Kunstentwicklung des 19. Jahrhunderts, die wohl nur in Hinblick auf ihre Vorarbeit für die Kunst der neuesten Zeit gerecht gewürdigt werden könnte.

LITERATUR-VERZEICHNIS

Erscheinungsort, wo nicht anders angegeben, Kopenhagen

I. Allgemeines

Trap: Beskrivelse af Kongeriget Danmark ⟨3. Ausgabe hgg. von Weitemeyer⟩. 1898–1909.

K. Madsen: Kunstens Historie i Danmark. Seit 1900.

L. de Thurah: Den danske Vitruvius. 1746–49.

Ph. Weilbach: Nyt dansk Kunstnerleksikon. I–II. 1896–97.

Julius Lange: Udvalgte Skrifter. I. 1900.

F. R. Friis: Samlinger til dansk Bygnings- og Kunsthistorie. 1872–78.

R. F. Friis: Bidrag til dansk Kunsthistorie. 1890 bis 1901.

Vilh. Lorenzen: Det danske Hus. I. 1920.

II. Baukunst des Mittelalters

F. Seeselberg: Die frühmittelalterliche Kunst der germanischen Völker. Berlin 1897.

I. B. Løffler: Udsigt over Danmarks Kirkebygninger fra den tidligere Middelalder. 1883.

Hans J. Holm: Bornholms ældgamle Kirkebygninger. 1878.

F. Laske: Die vier Rundkirchen auf Bornholm. 1902.

H. Frölén: Nordens befästa Rundkyrkor. I–II. Stockholm 1910–11.

Jacob Helms: Danske Tufstens-Kirker. I–II. 1894.

J. Kornerup: Roskilde i gamle Dage. 1892.

J. Helms u. H. C. Amberg: Ribe Domkirke. 1906.

I. B. Løffler: Sorø Akademis Landsbykirker. 1896.

M. Mackeprang: Vore Landsbykirker. 1920.

Magnus Petersen: Kalkmalerier i danske Kirker. 1895.

J. Roosval: Die Steinmeister Gottlands. Stockholm 1918.

III. Baukunst seit 1550

F. Beckett in Madsens obenerwähnter Kunstgeschichte.

Hans J. Holm u. Francis Beckett: Danske Herreborge. 1904.

F. Beckett: Renaissancen og Kunstens Historie i Danmark. 1897.

Bering Liisberg: Rosenborg og Lysthusene i Kongens Have. 1914.

Francis Beckett u. V. Holck: Frederiksborg. I–II. 1914–18.

Johannes Werner: Børsen. 1915.

Louis Bobé: Bremerholms Kirke og Holmens Menighed. 1920.

O. Nielsen u. P. Køhke: Vor Frelsers Kirke i København. 1896.

F. J. Meier: Fredensborg Slot. 1880.

F. J. Meier: Frederiksberg Slot. 1896.

F. Meldahl: Frederikskirken i København. 1896.

Vilh. Lorenzen: Landgaarde og Lysteder i Barok, Rococo og Empire. I–II. 1916–20.

Vilh. Lorenzen: Christianshavns borgerlige Bygningskunst. 1914.

Zetzsche: Zopf und Empire an der Wasserkante. Berlin 1907.

C. F. Harsdorffs Værker udg. af N. L. Høyen og Jul. Lange. 1871.

C. M. Smidt: C. F. Hansen og hans Bygninger. 1911.

Werner Jakstein: Die Landesheilanstalt zu Schleswig. Ein Werk des dänischen Klassizisten C. F. Hansen. 1918.

IV. Kunstgewerbe

Chr. A. Jensen: Danmarks Snedkere 1536–1600. ⟨1911.⟩

R. Berg: Snedkerlavet 1554–1904. ⟨1904.⟩

R. Mejberg: Danske Bøndergaarde. 1897.

Gregor Paulsson: Skånes dekorativa Konst ⟨Renæssancen⟩. Stockholm 1915.

O. H. Rydbeck: Tva märkliga Konstnärer. Stockholm 1918.

Jørgen Olrik: Gamle Jærnovne 1550—1800. (1912.)

Chr. Axel Jensen u. E. Rondahl: Stilarternes Historie. 1912.

V.

Eine Fülle von Material ist in den Zeitschriften niedergelegt; für das geschichtliche Gebiet in: Historisk Tidskrift; für das Kunstgewerbe besonders in den von C. Nyrup und E. Hannover herausgegebenen:

Tidskrift for Kunstindustrie und Tidskrift for Industrie.

Außerdem in Aarbøger f. nord. Oldkyndighed og Historie, in Architekten und Tidskrift før Konstvetenskap.

Endlich sei erwähnt, daß Sauermann: Alt-Schleswig-Holstein und Lübeck (1912), sowie der erste Band der hier vorliegenden Sammlung: Jolles: Alt-Holland (1913) zahlreiches Vergleichsmaterial enthalten.

Aarhus (Dänemark). Kunstschmiedegitter.

Kopenhagen (Volksmuseum). Gruppe von Kopenhagener Porzellan der klassizistischen Zeit

VERZEICHNIS DER TAFELN

Aakirkeby (Bornholm), Kirche *4*
Taufstein *10*
Aalborg, Frauenkirche: Portal *8*
Frauenkirche: Messingleuchter *193*
Ölandkirche: Kapellengitter *182*
Schwanenapotheke *39, 40*
Fachwerkhaus *45*
Gartenhaus *75*
Museum: Vertäfelung *93, 94*
Museum: Türumrahmung *132*
Aalsö, Kirche: Kronleuchter *192*
Aarhus, Dom *12, 14*
Dom: Gestühl *127*
Dom: Kanzel *140*
Dom: Kapellengitter Abb. S. *XXVI*
Fachwerkhaus *44*
Bürgermeisterhaus: Halle *100*
Museum: Truhe *133*
Museum: Schmiedeeisen *189*
Verschiedene Möbel *156, 160, 163, 172*
Aastrup, Gotische Tür *182*
Aerösköbing, Fachwerkhaus *45*
Türen *114, 115*
Amalienborg s. unter Kopenhagen
Asminderöd, Altar *141*
Astrup, Kirchentür *180*
Auning, Kirche: Schmiedeeisernes Gitter *184*
Kirche: Kronleuchter *192*
Barritskov, Treppenhaus *110*
Bjernede, Kirche *4*
Bornholm, Nylarskirche *7*
St. Olafskirche *4*
Vgl. auch Aakirkeby
Braaby, Stuhl *158*
Bygholm, Treppenhaus *110*
Empireofen *191*
Christiansborg unter Kopenhagen
Christianshavn unter Kopenhagen
Christianssaede, Schloß *51*
Clausholm, Stuckdecke *103*
Renaissanceschrank *136*
Rokokotisch *157*
Dragsholm, Stuhl *159*
Dronninglund, Schloß *72*
Egeskov, Schloß *21*, Abb. S. *XIII*
Eremitage (Tiergarten), Schloß *57*
Schloß: Rittersaal *105*
Faaborg, Kirchenschrank *130*
Fraugde, Schmiedeeisernes Gitter *183*
Fredensborg, Schloß *56*
Schloßkapelle *56*
Teehaus *76*

Gartenvase *78, 79*
Inneres [illegible]
[illegible] Michaelskirche [illegible]
[illegible] *[illegible]*
Möbel [illegible]
Frederiksberg s. unter Kopenhagen
[illegible] Schloß: Außenarchitektur *29, 30, 31, 33, 34, 43*
Schloß: Innenräume *91, 95*
Schloß: Möbel *134, 154, 159, 160, 165–167, 173, 176, 177*
[illegible] *[illegible]*
[illegible] Ofen *[illegible]*
Gjessinggaard, Stuhl *162*
Glorup, Schloß *72*
[illegible] *[illegible]*
Haraldsted, Monstranzhaus *128, 130*
Hedinge (Heddinge) s. unter Lille- und Storehedinge
Helsingör, Marienkirche *15*
St. Olafskirche: Kapellengitter *146, 147*
Kirchenleuchter *193*
Vgl. auch Kronborg und Marienlyst
Herlufsholm, Kirchenleuchter *193*
Hesselager, Herrenhaus *20*
Kirche *20*
Hörring, Museum: Renaissanceschrank *136*
Taufbeckengestell *188*
Holbaek, Erlöserkirche: Inneres *7*
Holckenhavn, Kanzel *143*
Hollufgaard, Schloß *24*
Holmstrup, Kanzeldecke *144*
Horsens, Apotheke *57*
Portal *54*
Klosterkirche: Kapellengitter *150*
Kallundborg (Kalundborg), Frauenkirche *5*
Karise, Gruftkapelle: Stuckdecke *124*
Gruftkapelle: Eingang *186*
[illegible] (Irrtümlich Kjettinge), Kirche *18*
Schmiedeeisernes Gitter *184*
Keldby, St. Andreaskirche *19*
Kerteminde (Irrtümlich auch Kjerteminde), Schrank *134*
Schmiedeeisernes Gitter *185*
Köge, Straßenbild *46*
St. Nikolaikirche: Gestühl *142*
Kolding, Museum: Schrank *135*
Museum: Möbelgruppe *162*
Kopenhagen (mit Christianshavn und Frederiksberg) Kirchen:
Christianskirche: Empore *153*
Erlöserkirche *62*
Frauenkirche *87, 88*
Helligaandskirche: Portal *35*
Holmenskirche *42*
Holmenskirche: Orgel *149*
Marmorkirche Abb. S. *XI*
Nikolaikirche Abb. S. *IX*
Petrikirche (Deutsche Kirche): Turm *36*
Petrikirche: Stuhl *172*
Petrikirche: Kapellengitter *186*
Reformierte Kirche: Kanzel *151*
Reformierte Kirche: Empore *152*
Schloßkirche *87, 89,* Abb. S. *XV*
Trinitatiskirche: Turm *41*
Trinitatiskirche: Kanzel *151*
Trinitatiskirche: Uhr *161*
Schlösser:
Amalienborg: Außenarchitektur *61, 80, 84*
Amalienborg: Inneres *107, 108, 109, 111*
Charlottenborg *50*
Christiansborg *55, 58, 59, 60,* Abb. S. *X, XV*
Frederiksberg: Außenarchitektur *51, 68*
Frederiksberg: Inneres *102, 120*
Prinzenpalais *60, 67*
Rosenborg: Außenarchitektur und Park *36, 48, 80*
Rosenborg: Inneres *92, 96, 97, 99, 190*
Öffentliche Gebäude:
Assistenshaus *55*
Bibliothek (alte) *97, 101*
Börse *38, 39*
Frederikshospital *67*
Gefängnistor *85*
Gerichtshaus *84*
Handelsbank unter Palais Erichsen
Ministerium des Inneren: Standuhr *161*
Rathaus (auf dem alten Markt) *49*
Soelvgadenkaserne *67*
Waisenhaus *49*
Museen:
Kunstgewerbemuseum: Möbel *157, 172, 173, 175, 178, 179*
Nationalmuseum: Gebäude s. unter Prinzenpalais
Nationalmuseum: Altarpredella *1*
Nationalmuseum: Möbel *128, 129, 138, 139*
Nationalmuseum: Gitter vom runden Turm *187*

Volksmuseum: Kopenhagener Porzellan Abb. S. *XXVII*

Privathäuser:

Palais Berchentin *65*
Palais Bernstorff: Inneres *112*
Palais Classen *82*
Palais Erichsen: Außenarchitektur *82*
Palais Erichsen: Inneres *121, 122*
Palais Dehn *66, 123*
Palais, Das gelbe *81*
Palais Levetzau *61*
Palais Thott *66*
Verschiedene Häuser *64, 69, 83, 111, 113, 114*
Straßenbilder *69, 85,* Abb. S. *XIV*
Parkansichten *77, 80*
Möbel in Privatbesitz *166, 171–173*

Kornerup, Taufbeckengestell *188*
Kronborg ‹Helsingör›, Schloß: Außenarchitektur *28, 32*
Schloß: Innenräume *98, 99*
Laasby, Taufstein *10*
Ledreborg, Schloß: Außenarchitektur *70, 71, 74, 79,* Abb. S. *XVI*
Schloß: Rokokosaal *107*
Lem, Kirchenportal *9*
Lerchenborg, Schloß *71*
Lillehedinge, Gotische Backsteinkirche *17*
Lindenborg, Renaissancefenster *27*
Liselund, Lustschloß und Norwegische Hütte *75*
Innenräume *116–119*
Möbel *162–164, 168–170,* Abb. S. *XXIII*
Ofen *191*
Neues Schloß: Truhe *133*
Neues Schloß: Spiegel *177*
Löjtofte, Kirche: Taufstein *10*
Löwenborg, Schloß: Außenarchitektur *25*
Schloß: Möbel *155, 157, 159*
Lystrup, Schloß *22*
Marienlyst ‹Helsingör›, Schloß und Park *73, 78*
Melby, Taufstein *10*
Naestved, Peterskirche *16*
Apostelhaus *44*
Nakskov, Kirche: Orgel *148*
Nörup, Kirche *47*
Nyborg, Kirche: Kronleuchter *192*
Nyköbing, Ofen *190*
Odense, Knudskirche: Kapellengitter *183*
Schloß: Tür *114*
Öland, Klosterkirche: Monstranzschrank *131*
Overgaard, Schloß: Portal des Turmes *54*
Schloß: Empireschrank *174*
Oxholm ‹Amt Hjörring›, Kirchenschrank *129*
Schmiedeeisernes Renaissancegitter *184*
Randers, Straßenbild *46*
Randrup, Schloß *24, 101*
Ribe, Dom: Außenarchitektur *2, 3*
Dom: Inneres *6*
Dom: Kapellengitter *181*
Straßenbild *45*
Museum und Privatbesitz: Möbel *135, 137, 138*
Rimsö, Kirchenportal *9*
Ringköbing, Altar *140*
Rönninge, Gotische Tür *180*
Romö, Kirchenportal *9*
Rosenholm, Schloß: Außenarchitektur *25*
Schloß: Gobelinsaal *106*
Roskilde, Dom: Außenarchitektur *15, 37*
Dom: Inneres *13, 125*
Dom: Kanzel *141*
Dom: Kapellengitter *181, 182*
Dom: Chorgestühl *126, 127*
Dom: Kirchenstuhl *158*
Privatbesitz: Möbel *153, 281*
Sal, Kirche *47*
Skensved, Kanzel *131*
Sorgenfrei, Schloß *52*
Sorö, Ingemannshaus *72*
Kirchenstuhl *158*
Privatbesitz: Möbel *158*
Sparresholm, Schloß: Treppe *26*
Stege, Hofeinfahrt *86*
Stuhl *158*
Kirche: Wandleuchter *193*
Storehedinge, Kirche *5*
Kirche: Gestühl *126*
Stubbeköbing, Kanzel *144*
Tranderup, Taufbeckengestell *188*
Tulstrup, Kirchenportal *9*
Tvede, Kirche *7*
Vallö, Schloß *23, 24, 190*
Kirche *26*
Vejlö ‹Seeland›, Kanzel *145*
Vemetofte, Schloß: Kamin *98*
Viborg, Stiftsamtshaus *68*
Vilslev, St. Nikolauskirche *5*
Vorgaard ‹Amt Hjörring›, Schloß: Portal *25*

DIE AUFNAHMEN
ENTSTAMMEN ZUM GRÖSSTEN
TEIL DEM ATELIER DES HERRN CHR. HUDE
ZU ROSKILDE. AUCH DIE FIRMEN J. LAUBERG & GAD.,
NEUHAUS ETTE, SOWIE WINKEL & MAGNUSSEN IN KOPENHAGEN
HABEN MATERIAL GELIEFERT. VON DEN MEISTEN IN DIESEM
BANDE ABGEBILDETEN GEGENSTÄNDEN KANN DER
VERLAG PHOTOGRAPHIEN IM FORMAT
VON 15x20 CENTIMETER UND
GRÖSSER LIEFERN

1 · Kopenhagen (Nationalmuseum). Altarpredella aus Lisbjaerg bei Aarhus. Um 1190

2. Ribe. Westfassade der Domkirche.

[illegible] Vorbilder begonnen. Material: Andernacher Sandstein

3 · Ribe. Choransicht der Domkirche

Chor 12. Jahrhundert. Turm um 1300. Seitenschiff 15. Jahrhundert

4. Biernede, St. Olafs-Kirche. Um 1200

5. Biernede bei Soro. Rundkirche. Um 1170

6. Biernede, Südportal der Ass-Kirche. (Ausschnitt.) Um 1700

7. Kallundborg. Frauenkirche. Backsteinbau. Um 1170.

8. Vikslev. St. Nicolaus-Kirche. 12. Jahrhundert.

9. Storehedinge. (Seeland.) Kirche. Begonnen im 12. Jahrhundert.

10 - Ribe. Inneres der Domkirche

Emporenkirche nach rheinischem Vorbild. 12. Jahrhundert. Altar 19. Jahrhundert

11 · Bornholm. Inneres der Nylars-Kirche. Um 1200

12 · Holbaek. Inneres der Kirche. 12. Jahrhundert

[illegible] Vestibul des [illegible]

[illegible] Material: Granit

14 · Lem

15 · Romo

16 · Tulstrup

17 · Runse

14–17 · Jütländische Kirchenportale in Granit. Um 1200

18. Laasby (Jütland)

19. Melby (Fühnen)

20. [illegible] (Lolland)

21. Aakirkeby (Bornholm)

18—21. Romanische Lautsteine. 12. Jahrhundert

22 Roskilde. Westportal der Domkirche

Backsteinbau. Im 13. und 14. Jahrhundert unter Einfluß belgischer Vorbilder errichtet

23. [illegible] Vollendet im 15. Jahrhundert

24 · Roskilde. Chorumgang der Domkirche. Übergangsstil 13. Jahrhundert

25 Aarhus. Domkirche (St. Clemens-Kirche)

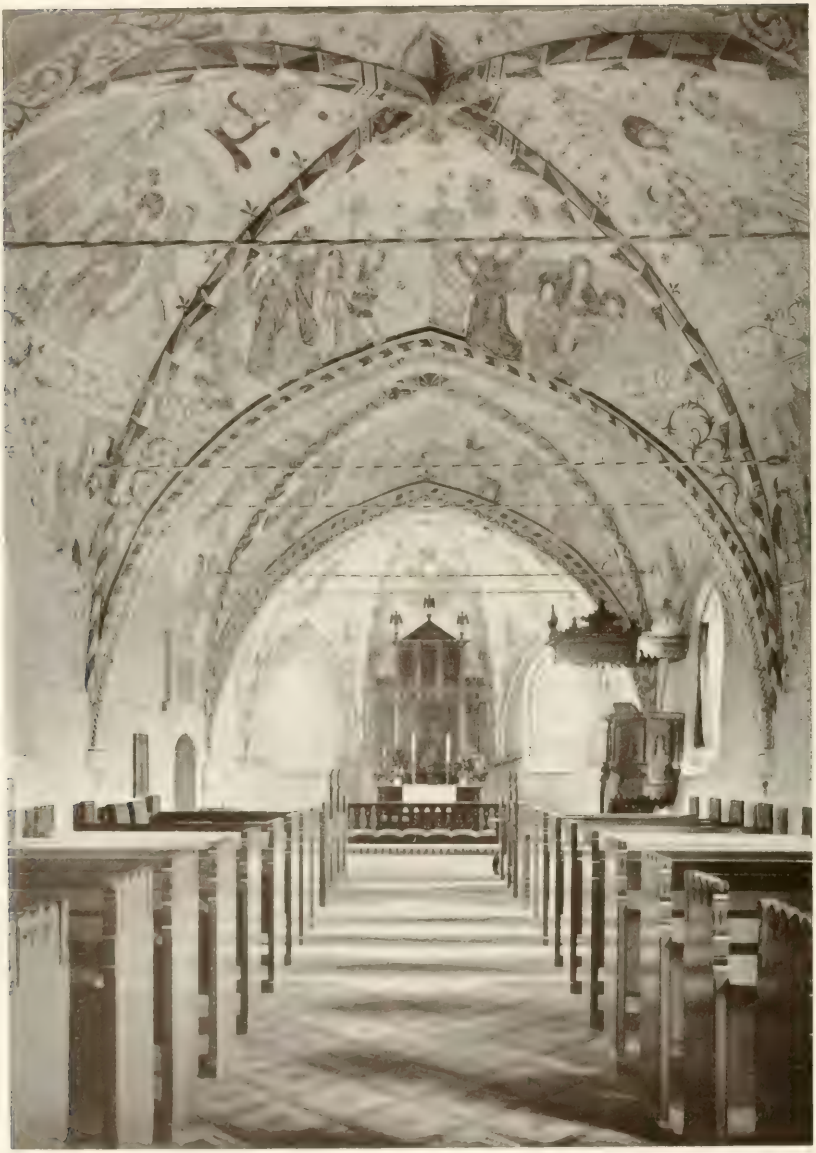
Um 1200 gegründet, im 15. Jahrhundert vollendet, im 19. Jahrhundert wiederhergestellt
Ansicht von Südost mit Blick auf den Hallendor

26 · Helsingör, Marienkirche (früheres Karmeliterkloster)
15. Jahrhundert

27 · Roskilde, Domkirche, Kapelle des Bischofs Oluf Mortensen
15. Jahrhundert

Beispiele für den Zusammenhang mit norddeutschen Backsteinbauten

29 Lillehedinge (Amt Praesto) Gotische Backsteinkirche Umgebaut um 1500



[illegible] (Amt Maritz). Inneres der Kirche. Wandmalereien aus dem 15. Jahrhundert

31 · Keldby (Möen) Inneres der St. Andreas-Kirche. Wandmalereien aus dem 15. Jahrhundert

32 Hesselager Herrenhaus 1538 (Angeregt durch venezianische Renaissance)

33 Hesselager Kirche Umgebaut unter Einfluß des S[illegible]

34 · Schloß Egeskov auf Fühnen. 1554

36 · Vallö bei Köge (Seeland). Frontseite des Schlosses. 1586

37 Hollufgaard bei Odense. 1577

38 Randrup (Amt Aalborg). Hofanlage 16 und 18 Jahrhundert

39 · Rosenholm bei Randers · 1559 – 67

40 · Löwenborg (Amt Holbaek). Erbaut um 1634

41 Vallø. Renaissancegiebel der Kirche. 1590

42 Sparresholm über Maarsø. Renaissance-Treppe. 17. Jahrhundert

43 · Frederiksborg. Renaissanceportal. Um 1580

44 · Lindenborg. Renaissancefenster. Um 1583

45 · Vorgaard. Frontseite der Durchfahrt. 1588

46. Schloß Kronborg. Ansicht von Nordwesten. 1574–85

47. Schloß Kronborg. Hofansicht

Gebiet von Anthonis van Obbergen dem späteren Stadtbaumeister von Danzig

48 Schloß Frederiksborg. Ansicht von Norden. 1602 – 1625

49 Schloß Frederiksborg. Hofansicht

Vorn die Kopie des um 1620 errichteten Neptunbrunnens von Adrian de Vries

50 Schloß Frederiksborg. Hauptportal mit Wappen Christians IV. Erbaut um 1615

Baumeister waren Jörg von Freiburg und Hans van Steenwinkel d. J. (1587–1639)

51 Schloß Frederiksborg. Innere Brücke und Tor zum großen Schloßhof

82. Schloß Kronborg. Glockenturm der Schloßkirche

53 · Schloß Frederiksborg. Äußere Türme

54 Schloß Frederiksborg. Hofansicht mit Steenwinkels Lauben. 1620–21.

Die Plastiken sind P. Steenwyck und H. de Keyser.

55 · Kopenhagen. Helligaandskirche. Südportal. 1620

56 · Ulstrup. Toreinfahrt des Schlosses. 1617

57 · Kopenhagen. Schloß Rosenborg. Südseite

[illegible]

58 · Roskilde · Kapelle Christians IV. an der Nordseite des Domes

1614–19 von Steenwinkel erbaut · Die Plastiken von H. de Keyser aus Amsterdam

59 Kopenhagen Börse

Erbaut 1619–24 von Lorenz († 1619) und von Hans van Steenwinkel d. J.

60 Kopenhagen Westtassade der Börse
Diese Seite von H. van Steenwinckel d. J.

61 Aalborg Jens Bangs Steinhaus
Erbaut 1623–24, seit 1730 Schwanenapotheke

62. Aalborg. Inv. Bangs Stenhaus

63 · Kopenhagen. Turm der Trinitatis-Kirche. H. van Steenwinkel d. J. 1637–42

Erbaut als Sternwarte, im Inneren ein Serpentengang

66 · Schloß Frederiksborg. Durchfahrt zur Schloßbrücke. Portal 1736. Turm um 1620

67 Aarhus Fachwerkbau 1597

68 [illegible] Apothekhaus Um 1500

69 · Ribe. Fischerstraße. Um 1500

70 · Aeroskobing. Fachwerkhaus. Um 1600

71 · Aalborg. Fachwerkbau. Um 1600

72. Koge. Kirchstraße. Um 1600

73. Rundbau. Vestergrave. Um 1650

74 · Nørre (Jütland)

75 · Sal (Jütland)

Dorfkirchen mit befestigter Friedhofsanlage

Prospect af Rosenborg Slotted Have — *Vue du Château de Rosenbourg et de son Jardin* — *Bospect von dem Rosenburger Schloß und Garten*

76 Ansicht vom Schloß Rosenborg und dem königlichen Lustgarten (Kongens Have)

Aus Thurah's dänischem Vitruv

77 – Ansicht des alten Marktes zu Kopenhagen

Aus *Thurah's dänischem Vitruv*

78 · Kopenhagen. Schloß Charlottenborg. Um 1675

79 · Kopenhagen. Schloß Charlottenborg. Um 1675

80 - Kopenhagen. Schloß Frederiksberg. Um 1700

81 - Christianssaede auf Lolland. Um 1690

82 · Ansicht von Schloß Sorgenfrei. (Erbaut um 1745)

Aus Thurah's danisch-Vitruv

Prospect af det Konigl. Lusthuys Frydenlund imod Haven

Vue de la Maison Royale de Plaisance Frydenlund du coté du jardin

Prospect von dem Konigl. Lusthuys Freudenlund gegen dem Garten

83 - Ansicht von Schloß Frydenlund. (Erbaut um 1730)

Aus Thurah's danischem Vitruv

84 - Horsens (Amt Aarhus). Portal des Lichtenbergischen Hauses. 1744

85 - Overgaard (bei Randers). Portal vom Jahre 1730

86 · Kopenhagen. Portal des Assistents-Hauses. Um 1730

87 · Kopenhagen. Portal von Schloß Christiansborg. Um 1710

88 / Schloß Fredensborg. Erbaut 1720–24 unter Friedrich IV.

89 Frederiksborg, Schloßkapelle, 1726

90 · Schloß Eremitage im Dyrehaven bei Kopenhagen
1736 von Laurids de Thurah gebaut

91 · Horsens. Apotheke
Erbaut 1736

92. Ansicht von Schloß Christiansborg

(Aus Thurah's dänischem Vitruv.) Vor dem Brande von 1794

Prospect af det Kongl. Slott Christiansborg med Hoved Indgangen — *Vue du Château Royal de Christiansborg vers la Principale entrée* — *Prospect von dem Königl. Schloß Christiansborg gegen dem haupt Eingang*

93 · Ansicht von Schloß Christiansborg

(Aus Thurah's dänischem Vitruv.) Vor dem Brande von 1794

94. Kopenhagen. Prinzen-Palais.

Erbaut 1744 und N. M. Eigtved (1701–54)

105. Kopenhagen. Stadt-Übersicht. Monumentalbrücke und das Prinzen-Palais.

(Zur Chronik [illegible])

96 · Amalienborg. Platz mit Reiterbildnis Friedrichs V.
Das Denkmal von J. F. Saly aus Villeneuves (1760)

97 · Kopenhagen. Das Levetzau-Palais (Residenz unter Friedrich V.)
Eines der vier von Nicolas Eigtved um 1760 erbauten Palais

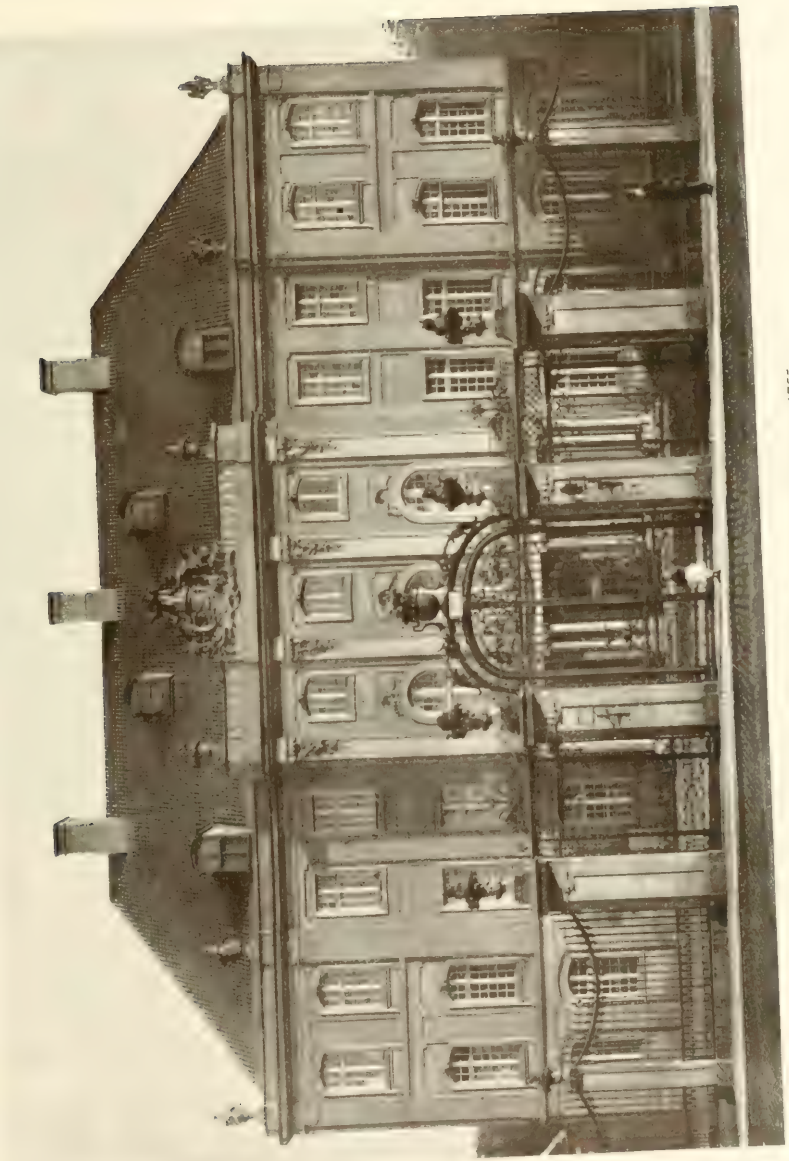
98. Kopenhagen (Christianshavn). Erlöserkirche. Um 1682–1696.

Die Spitze des Turmes vom Jahre 1752.

99 · Kopenhagen. Turm der Petrikirche
1756–57

100 · Kopenhagen (Christianshavn)
Ostasiatische Kompanie. 1738

101 · Kopenhagen. Amaliegade 15
Erbaut im Jahre 1754



102. Kopenhagen. Palais Berchentin. Erbaut um 1755

103 Kopenhagen. Palais Thott. Kongens Nytorv. Erbaut 1680, umgebaut um 1760 von N. H. Jardin.

104 Kopenhagen. Palais Dehn. Erbaut um 17[illegible] von L. C. Rosenberg. Ecke Bredgade und Frederiksgade.

105 · Kopenhagen. Frederiks-Hospital (Bredgade). Erbaut 1752–57 von M. Eigtved und A. Thurah

106 · Kopenhagen. Sölvgaden-Kaserne. Erbaut 1765–69 von Jardin

107 · Kopenhagen. Frederiksberg (Allegade). Landhaus. Um 1780

108 · Vilvorde. Stiftsamtshaus. 1757

109 · Kopenhagen. Häuserreihe bei Nyhavn. 18. Jahrhundert

110 · Kopenhagen (Christianshavn). Sequestur 1754—55

111 Schloß Ledreborg bei Roskilde Einfahrt Um 1750

112 Ledreborg, Landsitz des Ministers Graf J. L. Holstein Parkfassade

113 Lerchenborg bei Kallundborg. Erbaut 1742

114 Ledreborg. Parkfassade

115 · Schloß Glorup auf Fühnen. Erbaut 1763–65 von C. J. Zuber und N. H. Jardin

116 · Schloß Dreiningland. 1787

117 · Schloß Frydenlund. Um 1795

118 · Schloß Marienlyst bei Helsingör. Erbaut um 1761 von Jardin

119. Ledreborg. Pavillon am Parkeingang

120. [illegible] Um 1770

121 · Aalborg. Gartenhaus. Um 1800

122 · Liselund auf Möen. Erbaut 1792 durch A. J. Kirkerup

123 · Liselund. Norwegische Hütte. Um 1795

124 Marienlyst Pförtnerhaus

125 Friedrichsruhe, Teehaus am See 1725

126 Lodreborg. Einfahrt zum Schloßpark

127 Kopenhagen. Einfahrt zu Kongens-Have. Um 1800

128 Frederiksberg

129 Frederiksberg

130 Marienlyst

131 Ledreborg. Vase vom Schloß Amalienborg

132 Fredensborg. Vase im Marmorgarten

133. Kopenhagen. Pavillon des Schlosses Amalienborg. Von N. H. Jardin.

134. Kopenhagen (Kongens-Have). Herkules-Pavillon. Von C. F. Harsdorff.

135 · Kopenhagen (Amaliegade). Das gelbe Palais. Erbaut 1764 nach Jardins Entwurf

136. Kopenhagen. Palais Lindsen
Erbauten von Harsdorff 1799

137. [illegible] Palais [illegible] Ende des 18. Jahrhunderts

138 · Kopenhagen. Reihenhaus am Gammelter. Erbaut 1795

139 · Kopenhagen. Häuserreihe am Strand gegenüber Schloß Christiansborg (Ende des 18. Jahrhunderts)

140. Kopenhagen. Die Kolonnaden vom Schloß Amalienborg. 1794. Erbaut von C. F. Harsdorff (1735–99).

141. Kopenhagen. Die Gerichtsgebäude (Domhaus). Erbaut 1805–15 von C. F. Hansen.

Gesprungsch auch Rathaus.

142 · Kopenhagen. Gefängnistor des Domhauses

143 Kopenhagen. Am Domhaus (1805–15)

Mit der zum Gefängnis führenden Seitzerbrücke

144 · Fredericia · Michaelis-Kirche · 1828

145 · Steg (Insel Mosen) · Einfahrt eines Hofes · Um 1840

146 · Kopenhagen · Schloßkirche · 1826 von C. F. Hansen (1756 – 1845)

147 · Kopenhagen · Frauenkirche · 1817 – 29 von C. F. Hansen

Die Plastiken von Thorwaldsen (1821–27)

149 Kopenhagen. Inneres der Schloßkirche. 1826

150 · Grenaa. 18. Jahrhundert

151. Schloß Frederiksborg, Rittersaal 1609

Fünf Marmorsäulen, Vertäfelung in Ebenholz, Ledertapete, Stuckdecke
[illegible] des Dreißigjährigen Krieges

152 Kopenhagen, Schloß Rosenberg. Audienzsaal Christians IV. 1615–20

Vertäfelung in Eichenholz, Sandsteinkamin vom Jahre 1615. Gemälde von Momper und Breughel

153. Aalborg, Museum. Renaissance-Vertäfelung vom Anfang des 17. Jahrhunderts.
Der Schrank vom Jahre 1639.

154 · Aalborg. Tür der Renaissance-Vertäfelung

155 · Schloß Frederiksborg. Galerie zum Audienzsaal. Vollendet unter Christian V. (1670—1699)

Stukkatur 1683—84 von Jan Wilkens van Vereit

[illegible] Das Marmorzimmer (1665–70)

[illegible] Brunn aus Neapel

157 · Kopenhagen. Alte Bibliothek. Stuckdecke. 1669

158 · Kopenhagen. Schloß Rosenborg. Stuckdecke des Marmorsaales

159. Veisenstoffe. Sandsteinkamin. Um 1650—40

160. Kronberg. Marmorkamin. Um 1630—40

161 · Kronborg. Marmorkamin. Um 1630–40

162 · Rosenborg. Marmorkamin. Ende des 17. Jahrhunderts

163 Aarhus. Halle im Bürgermeisterhaus. Um 1700

164 · Kopenhagen · Alte Bibliothek · 1665–70

165 · Schloß Randrup. Mitte des 18. Jahrhunderts

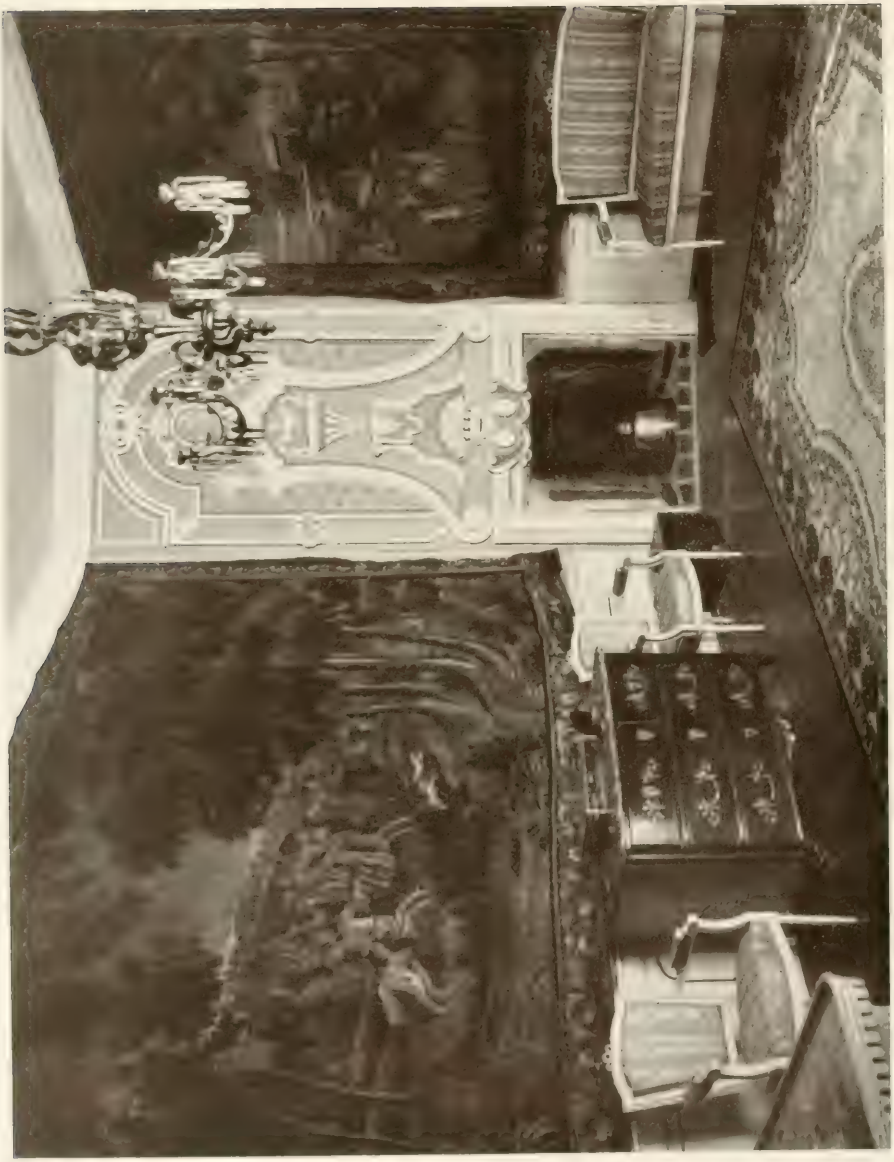
166. Kopenhagen. Schloß Frederiksberg. Stuckdecke. Anfang des 18. Jahrhunderts.

Die Stuckarbeit von Bellasio. Das Deckenbild von Friedrich IV. Hofmaler Krock.

167 Clausholm (Amt Randers). Stuckdecke von C. L. Brenner. Um 1720.

168 Schloß Fredensberg, „Gartensal". Stuckdecke von Brenno, Deckenbild von Krock. Um 1720
Wandverkleidung und Möbel im Rokokostil

169 Schloß Eremitage Rittersaal Um 1739



170 Schloß Rosenholm (Amt Randers). Gobelinsaal. Um 1730

171 · Schloß Ledreborg. Rokokosaal. Um 1745

172 · Amalienborg. Rittersaal im Palais Christians VII. 1750–54

174 Kopenhagen Schloß Amalienborg Tür im Rittersaal 1750–54

175. Barritskov (bei Horsens). Treppe vom Jahre 1728

176. Bygholm (bei Horsens). Treppe. Um 1775

177 Kopenhagen
Treppenhaus im Schloß Amalienborg. Um 1750

178 Kopenhagen
Treppe im Hause Stormgade 8. Um 1750

179. Kopenhagen. Treppenhaus im Bernstorffschen Palais. Um 1788.

Lithographie von J. C. Kolchberg.

180 · Kopenhagen. Treppenhaus. Strandgade Nr. 26

Die Holzarbeit um 1709, die Reliefs vom Ende des 18. Jahrhunderts

181. Kopenhagen. Um 1740

182. Odense. Schloß. Um 1750

183. Aarhusbrug. Um 1800

184. Frederiksborg. Um 1820

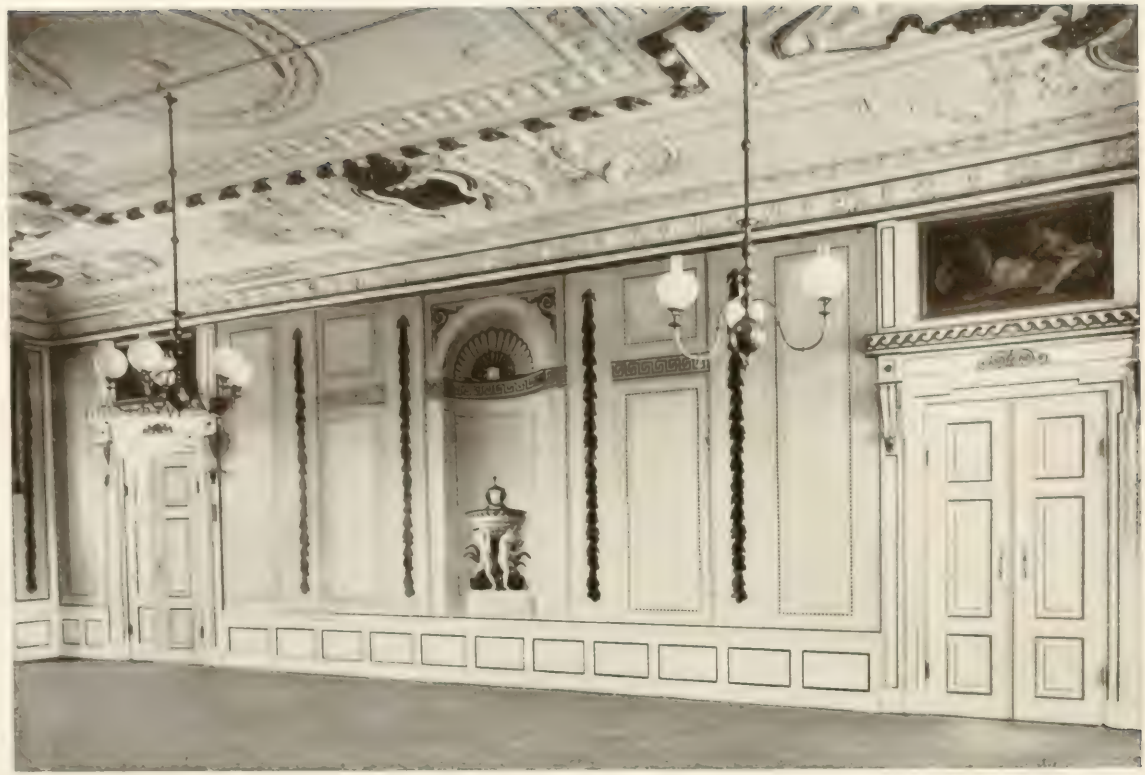
185 Aerosköbing Alkoventür Um 1800

[illegible] Lombard (Milan). Afternoon, 1792

187 · Liselund. Durchblick zum Speisesaal. 1792

188 · Liselund · Speisesaal · 1792

189 · Liselund. Empfangsraum. 1792



100. Kopenhagen. Schloß Frederiksborg. Speisesaal. 1770.

Stuckdecke 1702 von Bellasio.

191 · Kopenhagen. Palais Erichsen. 1797–99

192 · Kopenhagen. Palais Erichsen

[illegible]

194 : Kopenhagen. Palais Dehn. Um 1825

196 · Roskilde. Decke der Grabkapelle Friedrichs V. im Dom

1825 nach Plänen Harsdorffs unter Leitung von Hansen erbaut

197. Roskilde. Chorgestühl im Dom. 1420

198. Storchedinge. Chorgestuhl. Um 1520

199 Aarhus. Gotisches Gestühl im Dom

200 Roskilde. Lesepult im Chor des Domes. Um 1525

201 Ringsted. Wange des Chorgestühls. Um 1425

Monstranzhaus um 1480

Monstranzhaus. 1527

204 · Kopenhagen. Nationalmuseum. Kirchenschrank aus Bjerreby. Um 1520

205. Haraldstad. Teilaufnahme des Monstranzhauses.

206. Laaborg. Teilaufnahme eines Kirchensdrankes. Um 1500.

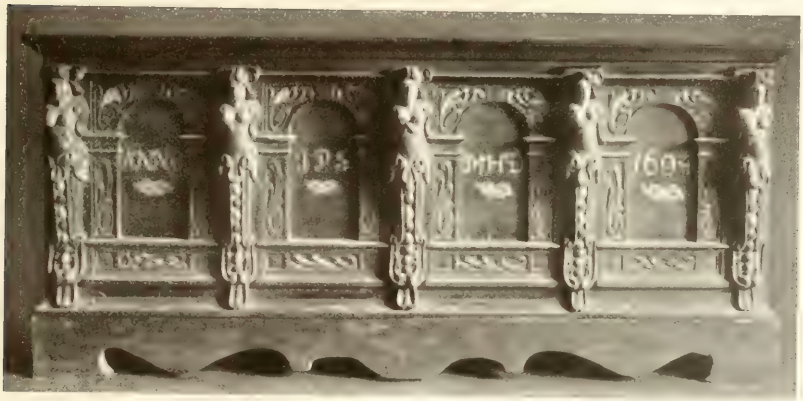
207 Oland. Monstranzschrank der Klosterkirche. Um 1520

208 Skensved (bei Koge). Kanzel. Um 1540

[illegible] Ashbury, Massachusetts. [illegible] 1571

210 · Aarhus. Museum. 1581

211 · Liselund. 1617



212 · Odense. Museum. (Datiert 1694)

Geschnitzte Truhen aus dem 16. und 17. Jahrhundert

213 Kopenhagen, Kunstgewerbemuseum. Um 1525

214 Frederiksborg, Museum. Schlesischer Schrank. Um 1550

215 · Kolding. Museum. Schrank vom Ende des 16. Jahrhunderts

216 · Ribe. Museum. Schleswiger Schrank. 1604

217 Hungring, Museum. Renaissance-Schrank. 1641

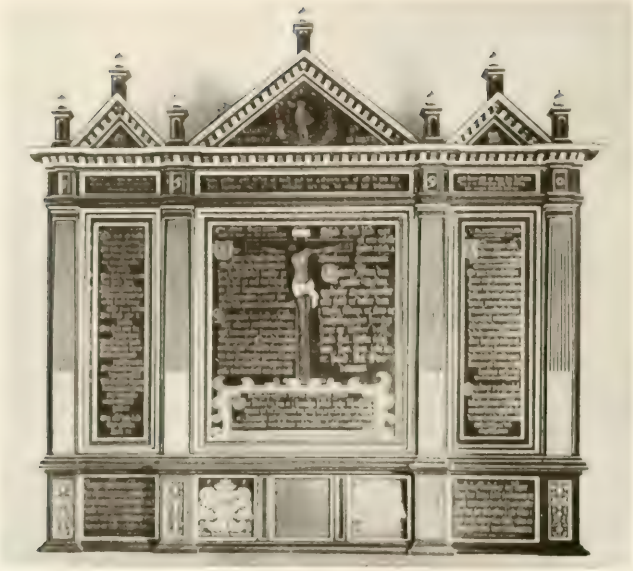
218 Clausholm. Renaissance-Schrank. Um 1630 – 40

219. Ribe. Museum. Eichenholztisch vom Jahre 1659

229 Rio. Barock-Tisch. Ende 17. Jahrhundert

230 [illegible] Renaissance-Tisch. Um 1620

222 Kopenhagen. Nationalmuseum. Himmelbett aus Clausholm
Von Peter Jensen aus Kolding. Um 1650



223. Ringelbing. Altar vom Jahre 1590.

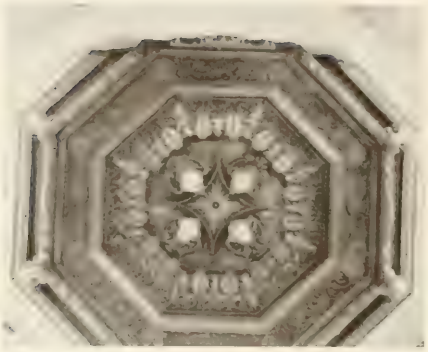
224. Aachen. Dom. Kanzel von Michael von Groningen. 1588.

225 · Asminderöd bei Fredensborg. Altar vom Jahre 1658

226 · Roskilde. Kanzel der Frauenkirche. Um 1620

228 · Holdenhavn (bei Nyborg). Kanzel vom Jahre 1634

Vermutlich von Hans Dreier



229. Holzstrupe. Schalldecke der Kanzel. 1648

230. [illegible] Kanzel von [illegible] Bürgen. 1633

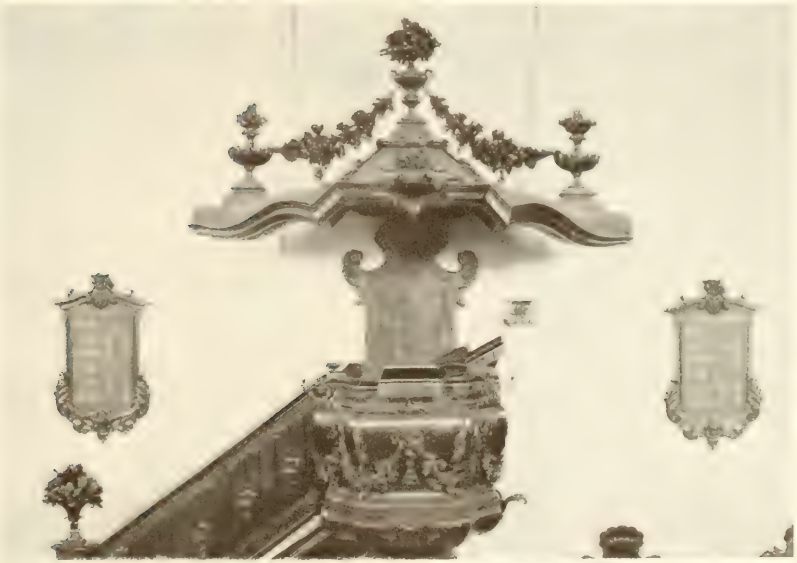
231 · Vejlö (bei Naestved). Kanzel von Abel Schröder. Um 1669

233 · Helsingör. St. Olai-Kirche. Gitter der Taufkapelle. 1655

Die 20 Balustér aus Messing

235 Kopenhagen Holmens-Kirche. Orgel aus der Mitte des 18. Jahrhunderts

237 Kopenhagen, Kanzel der Trinitatis-Kirche, 1730



238 Kopenhagen, Kanzel der Reformierten Kirche, Um 1730

240 · Kopenhagen. Empore der Christianskirche. Um 1759

231. Lindenstiftung, Museum, Elbinger Schrank

242 Lovenborg. Rokoko-Schrank. Um 1750.

243. Aarhus. Tectisch im Bürgermeisterhaus.

244. [illegible] Rokoko-Tisch aus Schleswig. Um 1750.

245. Kopenhagen. Kunstgewerbemuseum. Toilettentisch. Um 1750

246. Louisenborg. Kommode. Um 1760–70

251 Lowenborg

252 Dragsholm

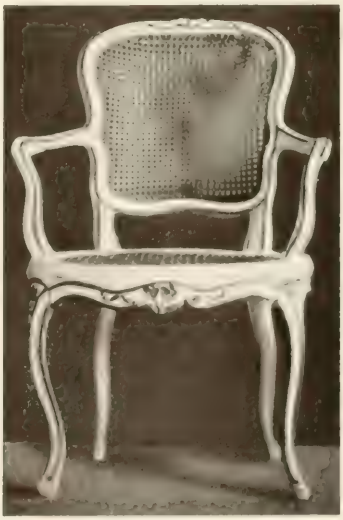
253 · Schloß Frederiksborg

254 · Schloß Frederiksborg

Rokoko-Stühle aus der Zeit um 1750

[illegible]

[illegible]



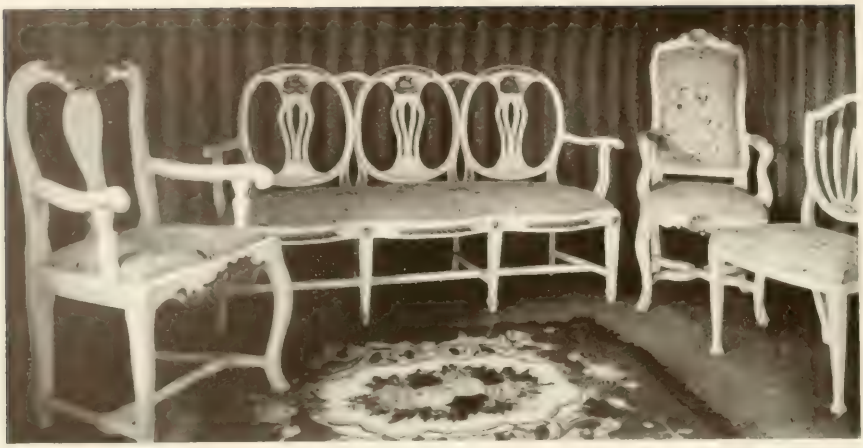
[illegible]

[illegible]

258 · Kopenhagen. Trinitatis-Kirche

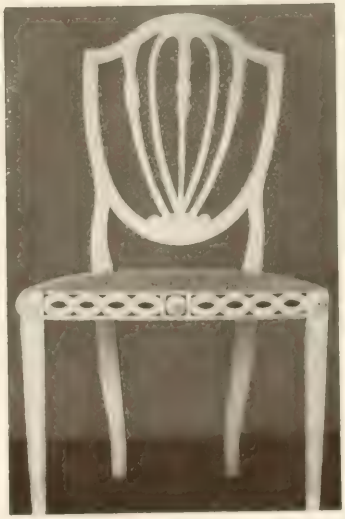
259 · Kopenhagen. Ministerium des Innern

Standuhren aus der Rokoko-Zeit



260. Kolding, Museum. Möbelgruppe (Rokoko und Klassizismus)

261. [illegible]



262. [illegible]

Mitte der [illegible] Zeit um 1790

263 · Liselund. Sofabank

264 · Fredericia

265 · Aarhus

Möbel vom Ende des achtzehnten Jahrhunderts

267 · Schloß Frederiksborg. Sofa mit Baldachin. Um 1790

268 Kopenhagen Privatbesitz

269 Frederiksberg
Tischchen vom Ende des 18. Jahrhunderts

270 Frederiksborg

271 Frederiksborg
Tische des späten Klassizismus

272 Lackiert. Spiegel mit geschnitztem Rahmen. Um 1790

273 · Liselund. Spiegel mit geschnitztem Rahmen. Um 1790

PRO
PATRIA
MORI

275 Kopenhagen, Privatbesitz. Eckschrank im Empire-Stil

276 Kopenhagen, Kunstgewerbemuseum. Empire-Möbel nach Moldgaards Entwurf

277 Aarhus

278 Kopenhagen, Petrikirche

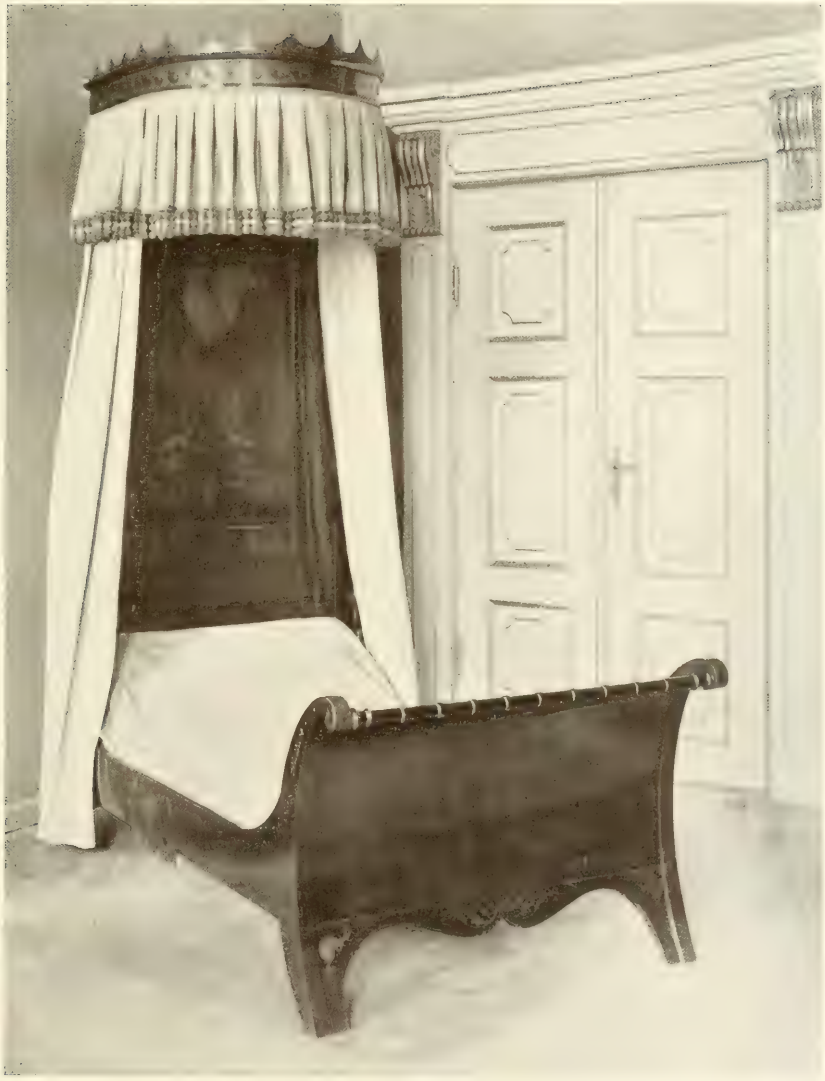
Möbel aus der Empire-Zeit

279 · Kopenhagen. Kunstgewerbemuseum. Möbelgruppe der Zeit um 1800

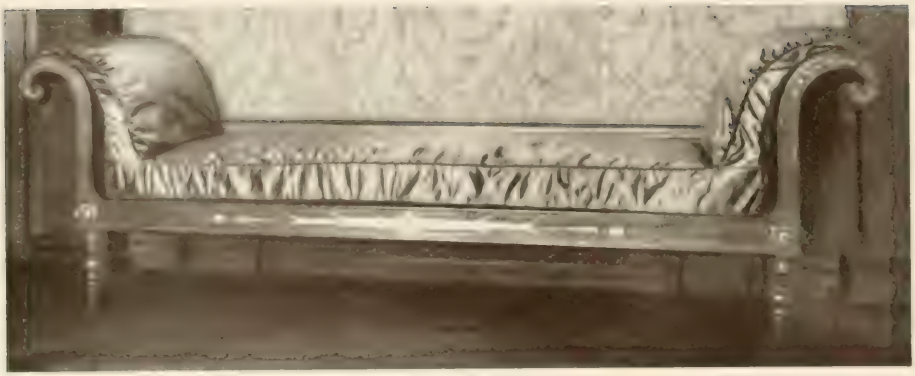
280 · Schloß Frederiksborg

281 · Schloß Frederiksborg

Möbel aus der Empire-Zeit



283 · Kopenhagen. Kunstgewerbemuseum. Himmelbett. Um 1820

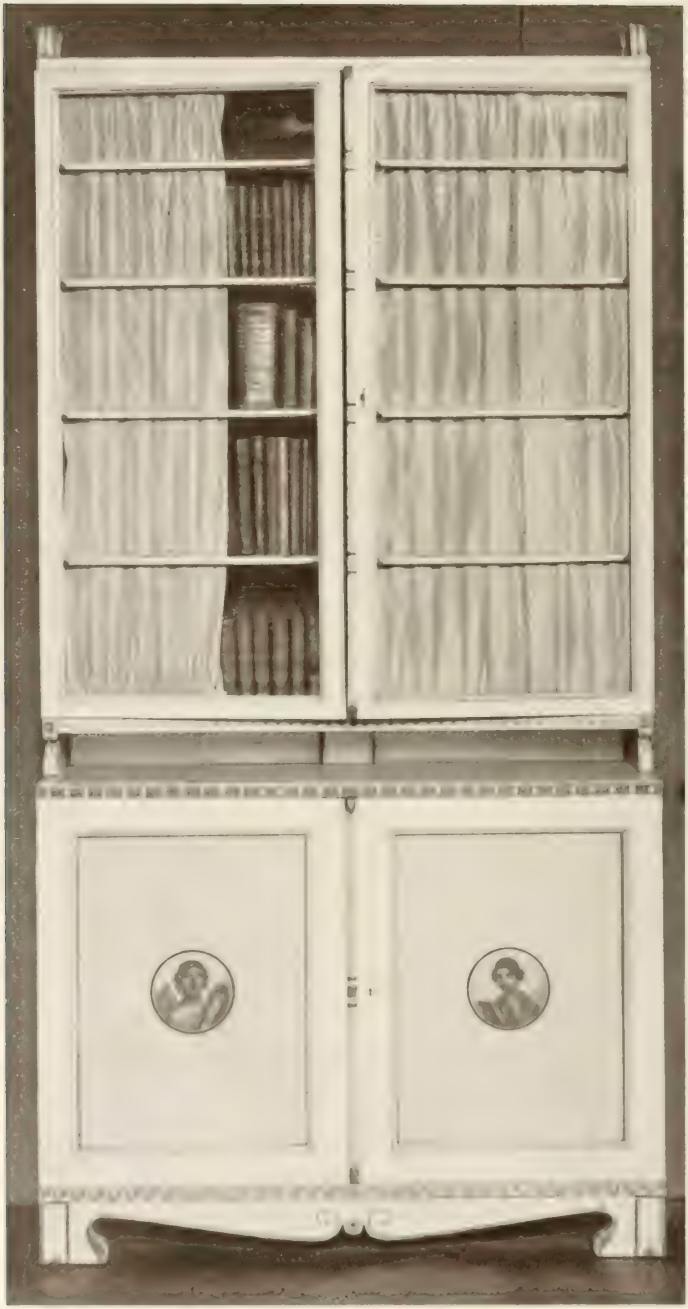


284 Liechtenstein. Sofa der frühen Empire-Zeit

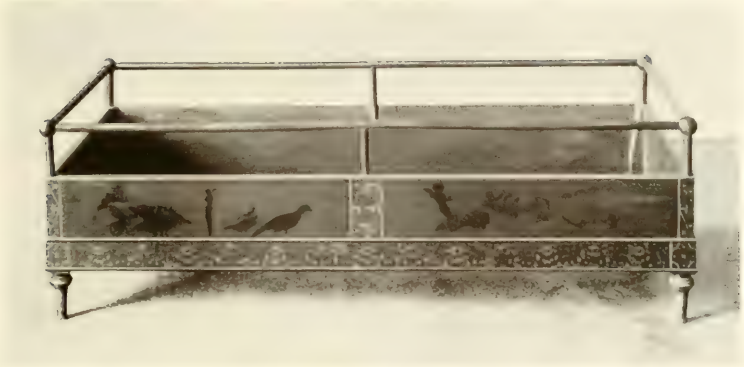
285 Wien, Hofburg. Sofa der späten Empire-Zeit

286 · Schloß Frederiksborg. Empirestühle

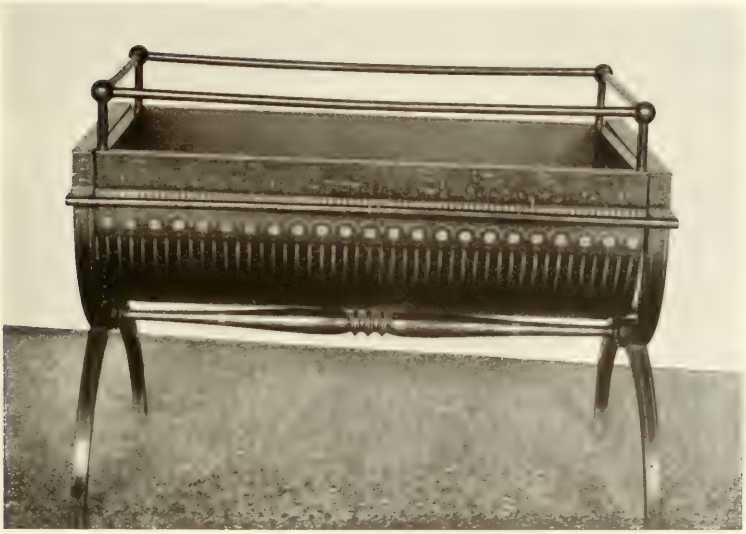
287 · Schloß Frederiksborg. Schranksofa. Um 1820



288. Kopenhagen. Thorvaldsen-Museum. Empire-Schrank mit gemalten antiken Motiven

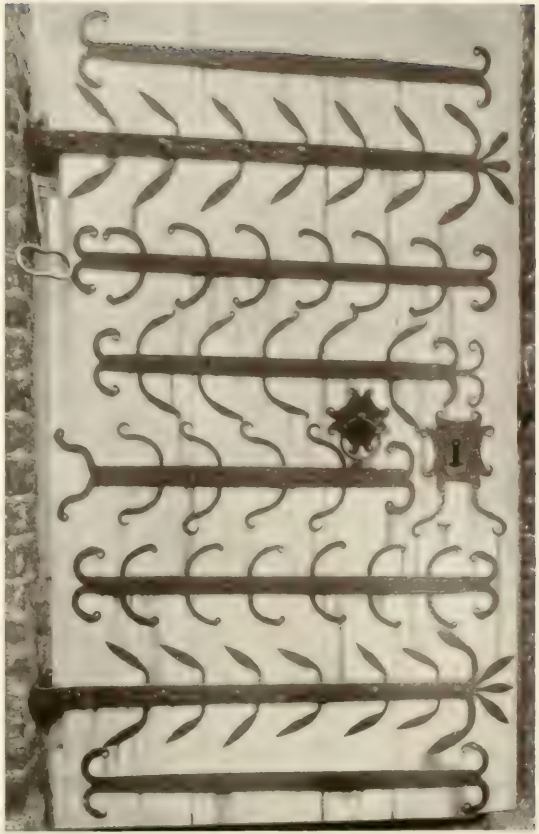


289 Kopenhagen Kunstgewerbemuseum



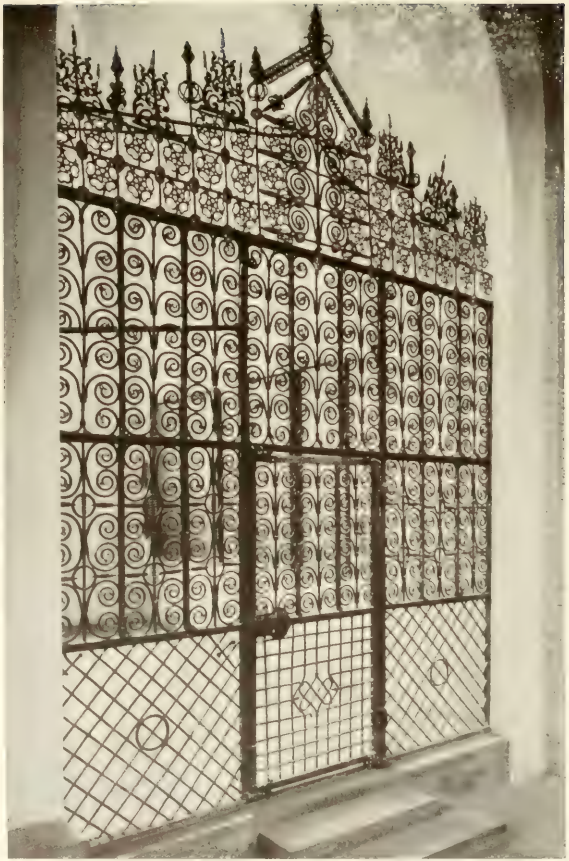
290 Kopenhagen Kunstgewerbemuseum
Empire-Bettstellen mit pompejanischen Motiven

291 Astrup. Um 1500

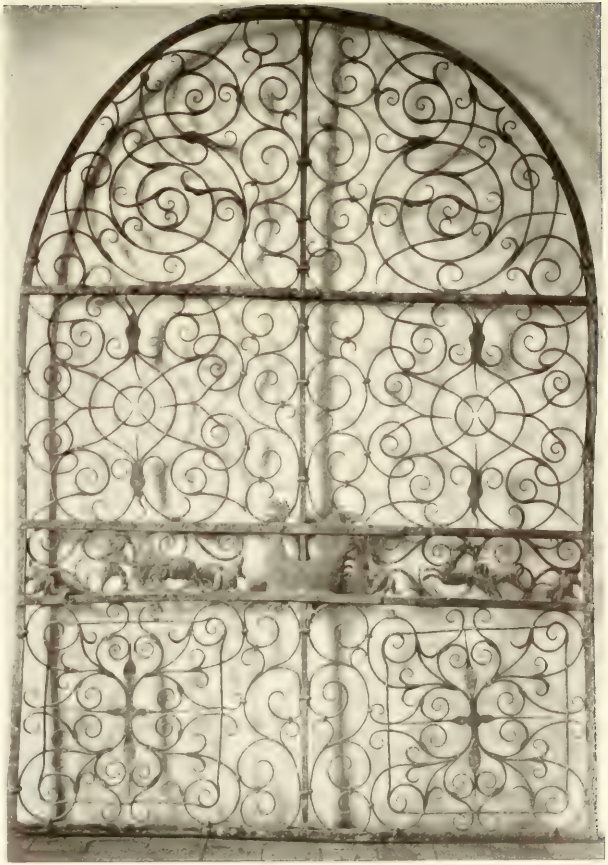


292 Ronninge. Um 1600

Kirchentüren mit schmiedeeisernen Beschlägen

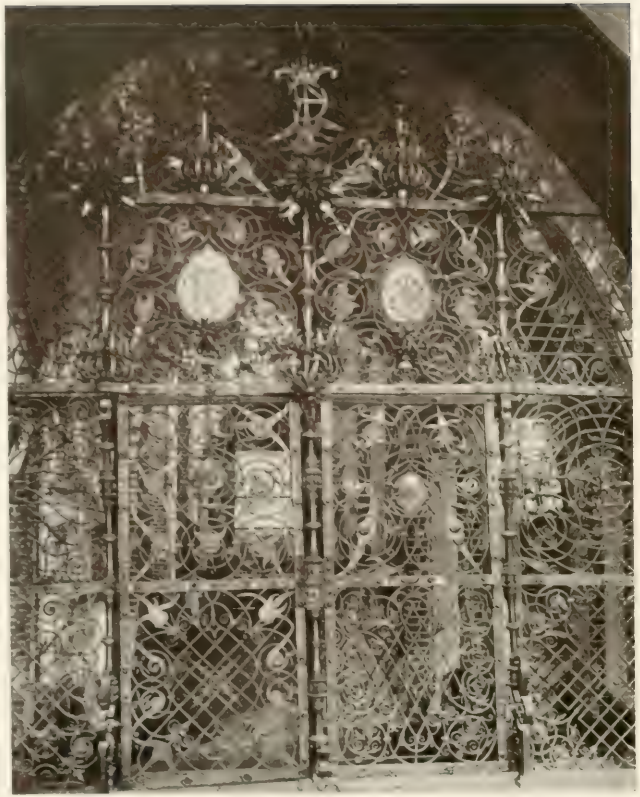


293 · Roskilde. Domkirche. Um 1650

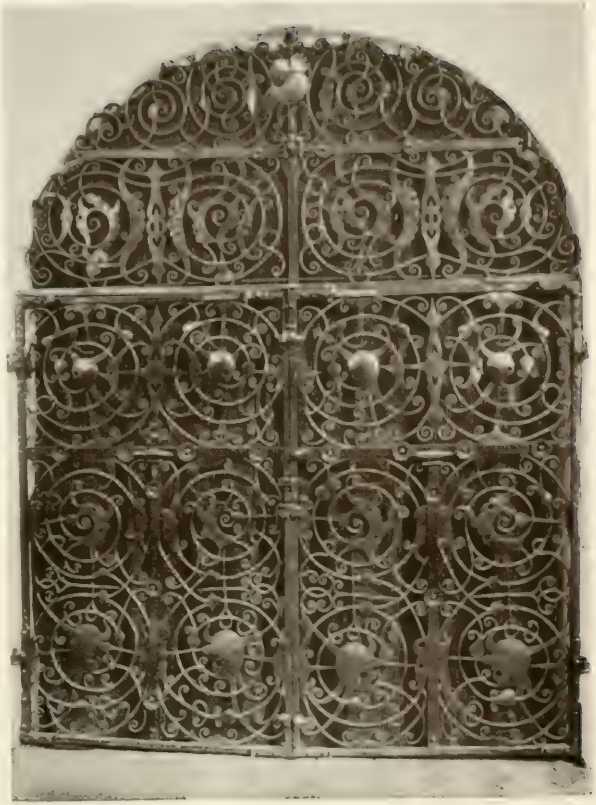


294 · Ribe. Domkirche. Um 1627

Schmiedeeiserne Renaissance-Gitter von Grabkapellen



295 Roskilde. Caspar Finkes Gitter von Christians IV. Grabkapelle



296 Aalborg. Grabkapellengitter der Öland-Kirche. Um 1620

297 · Odense. St. Knuds-Kirche

298 · Fraugde bei Odense

Schmiedeeiserne Gitter vom Ende des 17. Jahrhunderts

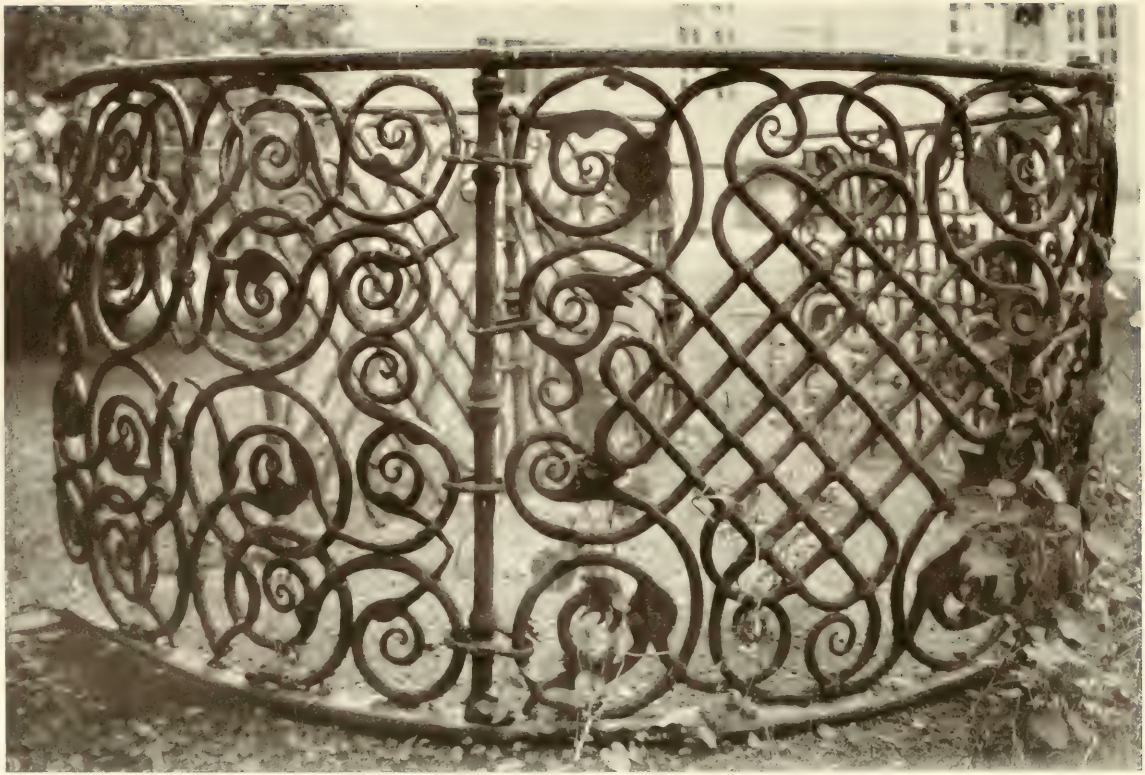
299 Aaning bei Randers. Kapellengitter. Um 1700

300 Kettinge auf Lolland. Kapellengitter. Um 1700

301 · Kerteminde. Gitter einer Gruftkapelle
Zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts

302 Kopenhagen. Petrikirche

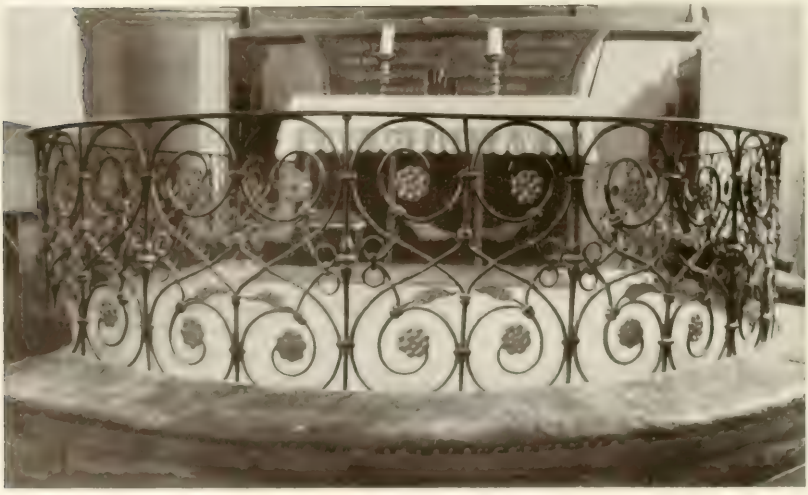
303 Karise. Moltke-Kapelle



304 · Kopenhagen. Nationalmuseum. Gitter vom runden Turm. Um 1642

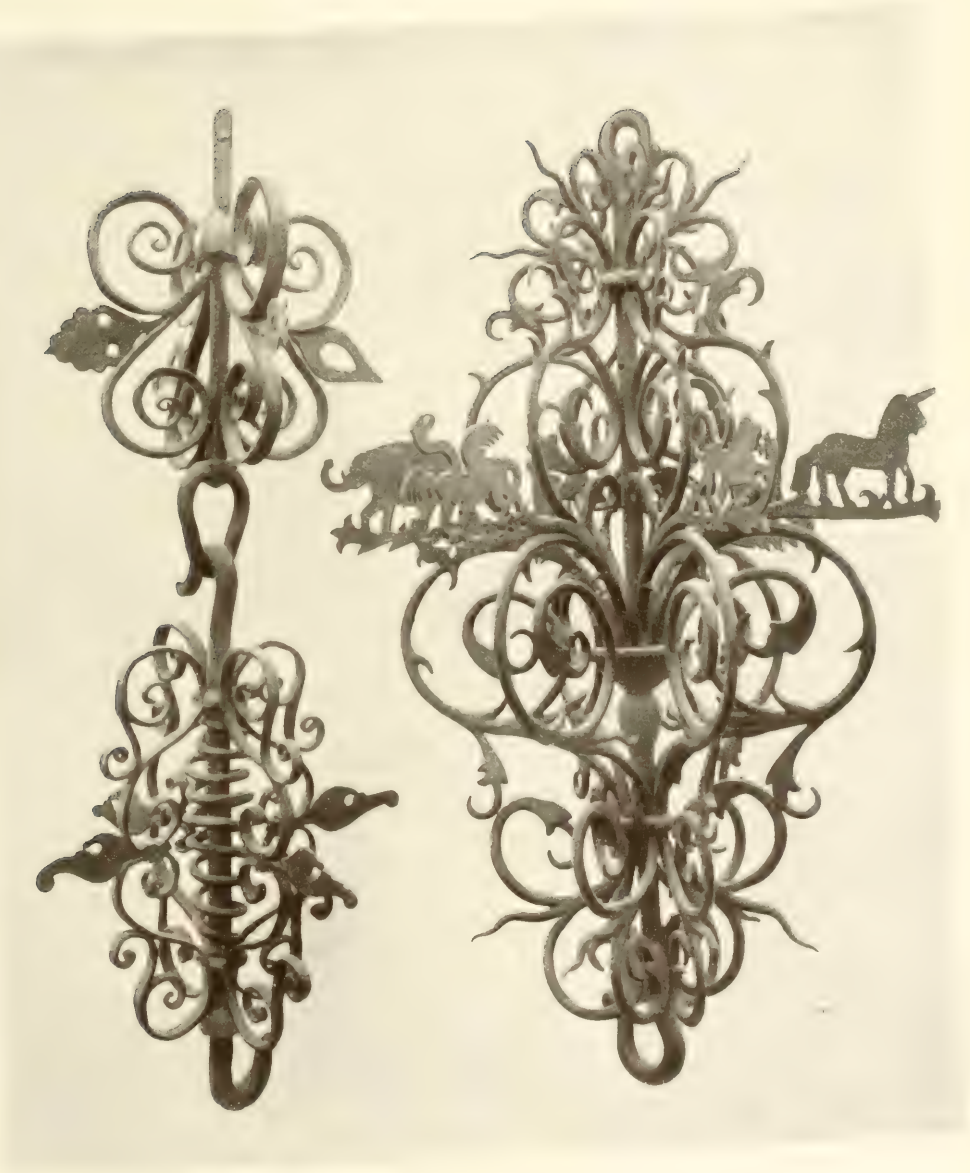
305 · Herrnie. 1649

306 · Kornerup. 1665



307 · Trondhjem nach Arnt. Um 1700

Lauthaltungsstelle und Altargitter aus Schmiedeeisen



308. Aarhus, Museum. Schmiedeeiserne Gehänge für Kronleuchter. Um 1650

309 Vallö: Ofenplatte mit Tordens (1711)

310 Nykøbing (Falster)

311 Rosenborg: Ofenplatte mit Reichswappen

Gußeiserner Ofen und Ofenplatten (1721 und Mitte des 18. Jahrhunderts)

312 · Gauns

313 · Liselund

Gußeiserne Öfen der Zeit um 1800

314 · Bygholm

315. Aabing

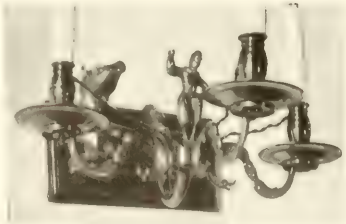
316. Nyborg
Kirchenkronleuchter in Messinggüß. 17. Jahrhundert

317. Aus

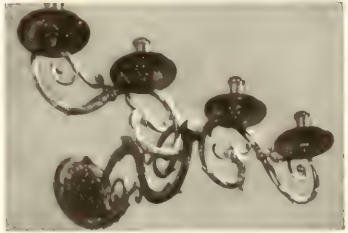
318 Herlufsholm

319 Aalborg

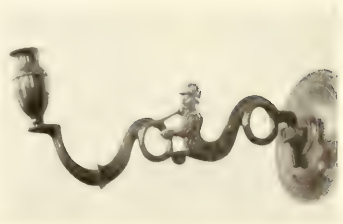
320 Helsingør



321 Aalborg



322 Aalborg
Kirchliche Stand- und Wandleuchter in Messingguß



323 Stege

592438

Redslob, Edwin
Alt-Dänemark. 2.Aufl.

ArtA
R

NAME OF BORROWER

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET